This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FA 3902.2.5
*

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER

CLASS OF 1830

SENATOR FROM MASSACHUSETTS

FOR BOOKS RELATING TO
POLITICS AND FINE ARTS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MASACCIO

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Jr Dop. Jorgi Dobrojevanü

Digitized by Google

Giovanni Magherini - Graziani

MASACCIO

RICORDO DELLE ONORANZE

RESE IN SAN GIOVANNI

DI VALDARNO NEL DÌ

XXV OTTOBRE MCMIII

IN OCCASIONE

DEL V CENTENARIO DELLA

SUA NASCITA

FIRENZE 1904

BERNARDO SEEBER

LIBRAIO-EDITORE

Digitized by Google

FA.3902.2.5

HARVARD COLLEGE
OCT 24 1904
LIBRARY.

Edizione di soli 200 esemplari numerali

Esemplare N. 25

PROPRIETÀ LETTERARIA

Digitized by Google

AL LETTORE

Desiderando di serbare un notabile ricordo delle feste solenni che si celebrano oggi in San Giovanni di Valdarno per onorare il suo Masaccio, ottenni da illustri scrittori d'arti e di lettere nostri e stranieri, l'aiuto del nome e dell'opera loro.

Nel pubblicare ora gli scritti dei valentuomini che tanto cortesemente e in modo così degno corrisposero al mio invito, dandomi prova di particolare benevolenza, sento il dovere d'esprimere ad essi la mia gratitudine e i miei più vivi ringraziamenti.

25 ottobre del 1903.

G. MAGHERINI-GRAZIANI.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MONUMENTO A MASACCIO

disegnato dall'architetto prof. Castellucci, dipinto dal pittore Galileo Chini
ed eseguito in pietra per la parte ornamentale dai Fratelli Ghazzani.

Digitized by Google

MONUMENTO A MASACCIO

disegnato dall'architetto prof. Castellucci, dipinto dal pittore Galileo Chini
ed eseguito in pietra per la parte ornamentale dai Fratelli Graziani.

Digitized by Google

Presso alla riproduzione del monumento stampiamo, ringraziando il chiarissimo autore, la bella epigrafe incisa nella base di esso.

MASACCIO

A' SVOI XXVII ANNI DI VITA MORTALE SOPRAV-

VISSVTO NEI SECOLI HA QVI DAI CONCIT-

TADINI ONORANZA NELLA SOLENNITÀ ITALICA

DEL QVINTO CENTENARIO DELLA NASCITA

MCMII

Isidoro Del Lungo.

Digitized by Google

Digitized by Google

Di GIORGIO LAFENESTRE

MEMBRO DELL'ISTITUTO DI FRANCIA (ACCADEMIA DI BELLE ARTI)

À MASACCIO

Masaccio, bon garçon, adolescent robuste,
Bénis soient la maison, l' air léger, le beau val,
Où tu pris ton corps sain, ton cœur droit, ton œil juste!

Lorsque la pauvreté, lorsque l' instinct fatal
Qui sous ton front précoce allumait le génie,
T' eurent fait déserter la paix du bourg natal,

Dans l' ardente Florence où l' on discute et nie,
Où fermente l' esprit par la lutte agité,
Ta candeur put, sans trouble, affronter l' ironie,

Et, librement tranquille en ton obscurité,
Trop modeste ouvrier pour courtiser la gloire,
Tu marchas dans ton rêve avec simplicité.

Studieux, n' aimant point à quereller ni boire,
Ton travail achevé, dans l' atelier bavard,
C' est dehors, sur la place, aux marchés, à la foire,

Digitized by Google

Que s' ouvrait, large et clair, ton œil de campagnard,
L' œil perçant qui dépiste au loin l' oiseau dans l' herbe,
Et que la vie active enivrait ton regard.

Tel qu' un faucheur se hâte à botteler sa gerbe
Quand s' obscurcit la nue à l' occident vermeil,
Avant que s' abattit sur toi l' orage acerbe,

Tu buvais, à grands traits, l' extase du soleil,
Et le monde, sortant de ses brouillards funestes,
T' enchantait, comme Adam à son premier réveil ;

Tu moissonnais gaiment couleurs, formes et gestes,
Pour les fixer ensuite aux chapelles d' azur,
Où les bons Saints, que modelaient tes pinceaux prestes,

Si vivants, en plein air, s'avançaient d' un pied sûr,
Que les dévots, agenouillés à leur passage,
Les entendaient, le soir, converser sur le mur.

Il est vrai qu' à la ville ou te trouvait sauvage,
Négligent, mal vêtu, toujours l' air d' être ailleurs,
Qu' on narguait, au Ponte Vecchio, ton gros visage,

Et que les affairés, les oisifs, les railleurs,
Pour qui l' homme pensif n' est qu' un blessant mystère,
Les filles dont l' amour ne va qu' aux batailleurs,

Te trouvaient trop distrait pour plaindre ta misère!
Qu' importe à qui son rêve éclaire les chemins?
La charmeuse par qui tu te laissais distraire,

Distraire des vains bruits et des soucis humains,
La Nature, t' aimait, consolante et divine;
Et tes jours passaient vite à lui baiser les mains.

Digitized by Google

Frère, sans le savoir, des grands sculpteurs d'Egine,
En maniant, comme eux, l' outil ferme et loyal,
Tu respiras leur âme en ta mâle poitrine,

Et quand, sur un grabat d'auberge ou d' hôpital,
La Mort qui n' aime pas voir vieillir un prophète,
Te coucha, dans ta fleur, par quelque coup brutal,

La Gloire dut pleurer sur ton œuvre incomplète
Où, comme eux, libre amant de la réalité,
Tu retrouvais pour nous, fier Peintre et doux Poète,

Dans la splendeur du vrai l' éternelle Beauté!

Digitized by Google

Digitized by Google

Di CAMILLO BENOIT

CONSERVATORE DEL MUSEO DEL LOUVRE

Avant Giorgione, avant Raphaël, avant Corrége, Masaccio, victime moins épargnée du sort, a surgi comme une apparition presque surnaturelle. Météore plus imprévu et plus rapide, il a traversé ce firmament de l'art italien où déjà brillaient de si beaux astres. Devant le sillage éblouissant de sa trop brève trajectoire, nous demeurons à la fois ravis et confondus.

S'il est vrai que Masaccio eut pour maître l'auteur authentique des fresques de Castiglione d'Olona, le delicieux Masolino da Panicale, un jour vint, sans doute, où l'initiateur dut s'incliner devant l'initié, comme le vieux Gurnemauz s'inclina devant le jeune Parsifal, après avoir versé sur son front l'eau qui régénère et purifie.

S'il est vrai que le fils de Ser Giovanni, n'ayant que vingt-six ans, mourut à Rome, près d'un siècle avant que le fils de Giovanni Santi y mourut aussi, ne peut-on penser que son lucide génie, dans la pre-

Digitized by Google

science des derniers instants, entrevit sur les murs pontificaux l'épanouissement, par la main du second, de cet art parfait et magnifique dont il avait rêvé d'opérer le miracle, aprés en avoir offert au monde étonné l'ébauche sublime, presque incomprise?

Aimons-le, admirons-le, illuminé par l'auréole commune à toutes les jeunes et grandes destinées brutalement tranchées. Aimons, admirons sa terre natale, et la divine suite de prodiges dont elle a donné au monde le spectacle et l'exemple longtemps renouvelés! Répétons, du fond d'un cœur plus ému, ces *terze rime*, hommage approprié, où s'épanche la fervente adoration d'un poète récent:

Toi qui d'un passé sombre illuminant les cimes,
Emportais l'âme humaine en ton divin essor,
O fille du soleil, mère d'enfants sublimes!

Les peuples abondaient autour de ta beauté,
Pleins d'amour, allumant leur pensée à tes flammes,
Emportant ton parfum qui leur était resté!

Comme ils ont écouté tes mille épithalames!
Comme ils ont salué ce long enfantement,
Cet essaim glorieux de magnifiques âmes!

Qui donc a su tenir, d'une puissance telle,
Trempé dans le soleil, ou plus proche des cieux,
Le pinceau rayonnant et la lyre immortelle?

Abeille, qui n'a bu ton miel délicieux?
Reine! qui n'a couvert tes pieds d'artiste et d'ange
Dans un transport sacré, de ses baisers pieux?

Digitized by Google

Di GIORGIO BERGER

MEMBRO DELL'ISTITUTO DI FRANCIA (ACCADEMIA DI BELLE ARTI)
DEPUTATO DI PARIGI ALLA CAMERA FRANCESE
ANTICO COMMISSARIO GENERALE DELL'ESPOSIZIONE UNIVERSALE
DEL 1889

A M.r Henry Cochin.

Paris le 15 Mai 1903.

Mon cher Collègue et ami,

J'avais eu l'honneur d'être nommé Président du Comité chargé de préparer la participation française à l'Exposition des Primitifs flamands, qui s'est ouverte à Bruges, pendant le printemps dernier. L'ancienne Capitale des Comtes de Flandre et de la dynastie des ducs de Bourgogne, a formé pour cette manifestation artistique un cadre incomparable. Je n'ai pas manqué de me rendre à Bruges.

J'arrivais de Florence; c'est ainsi que je me suis trouvé transporté devant le beffroi des vieilles halles de Bruges, le lendemain du jour où je m'étais éloigné de la Tour du Palazzo Vecchio.

La majesté robuste de ces deux élancements architecturaux s'était, de longue date, imposée à ma

Digitized by Google

dévotion artistique. Je les considérais comme deux jalons directeurs de la sensation des choses du sublime et de l'idéal; n'avaient-ils pas, en effet, été plantés simultanément à la fin du treizième siècle, qui fut le précurseur recueilli de la Renaissance, afin qu'une voix s'elevât de leurs sommets, pour proclamer un jour que c'est dans la cité flamande et dans la cité toscane qu'avaient le plus magnifiquement germé toutes les opulences et tous les arts.

Le sang de partisans affamés de liberté et de grandeur nationale a coulé sur la place de la Signoria, comme sur celle du Beffroi de Bruges. L'or y ruissela aussi et se répandit en prodigalités dont profitérent des générations d'artistes exaltant l'idée religieuse, en même temps qu'épris de somptuosités et de fastes décoratifs.

Vous avez, mon cher Collègue et ami, l'âme largement ouverte aux grandes émotions de l'Art. Ne vous semble-t-il pas, comme à moi, qu'au moment où il faut quitter Venise, Rome, Florence et leurs sœurs d'Italie, on part enveloppé d'une atmosphère embaumée dont l'enivrement dure? En franchissant le seuil de Bruges, j'ai eu l'impression que le parfum de l'Art Florentin se mêlait, autour de moi, en vagues exquises, à celui de l'art flamand.

Laissez moi me servir d'une image qui est d'actualité. J'ai comparé, en rêve, le Beffroi de Bruges et la tour du Palazzo Vecchio aux mats décorés d'une télégraphie sans fils, qui, au lieu de faire se pénétrer des ondes aëriennes devenues les vehicules

Digitized by Google

de communications transcriptibles, associerait les molécules vibrantes de deux atmosphères lumineuses, pour entourer d'une auréole magnifique l'expression la plus éclatante de l'art humain.

J'étais décidé à ébaucher une étude la mieux sentie que j'aurais pu, de la grande et typique personnalité de Masaccio. Je croyais le moment venu de cette tentative peut-être présomptueuse. En effet, cet impitoyable destructeur qui se nomme le temps, fauche de plus en plus l'œuvre de ce maître. Sa figure m'est apparue comme plus expressive que jamais, à l'image de ces grands morts dont les traits s'éclairent d'une beauté supérieure à celle qu'on leur avait connue, avant qu'ils ne fussent couchés sur le lit du dernier repos, au bord du tombeau.

J'avais receuilli ma pensée devant l'« Adam et Eve chassés du Paradis » que Masaccio peignit dans la Chapelle Brancacci de Florence; et voila que je me suis trouvé face à face avec les deux autres figures de nos premiers parents dont Jean Van Eyck a orné les volets latéraux du polyptique de « l'Adoration de l'Agneau » partiellement exposé à Bruges. Le réalisme saisissant d'Eve qui est une femme dans toute sa nudité naturelle empêche qu'on puisse en attribuer la peinture, comme certains historiens l'on fait, à Hubert Van Eyck qui se distingue de son frère par une maniere plus idéaliste.

Devant les conceptions différentes de Masaccio et de Jean Van Eyck traitant, presque à la même epoque, le même sujet, j'ai été hanté par l'idée de

Digitized by Google

rechercher, en prenant ces deux peintres pour types, les points communs d'inspiration et de composition aux deux Écoles de la Toscane et des Flandres, pendant le 15e siécle.

Si je choisis Masaccio pour le comparer à Jean Van Eyck, c'est que je discerne dans les fresques de la Chapelle del Carmine, qui est incontestablement son œuvre, un caractére bien tranché, trés particulier, qui le rapproche cependant du Maître flamand par un effort paralléle vers la représentation franche de l'être humain tel que la nature le crée, en même temps que vers un rendu timidement expressif du tempérament moral de cet être.

L'œuvre entiére de chacun de ces peintres a marqué, chacun de son côté et avec ses procédés propres, les débuts indéniables d'une période de transition dans la conception artistique du sujet. On s'est généralement trop empressé de différencier les manières, les tendances, les tatonnements souvent géniaux de Masaccio et des Van Eyck, qui suivant des voies differentes, poursuivaient des buts de psychologies identiques, par les appellations mal définies d'École naturaliste ou d'École idealiste.

De pareilles définitions risquent d'être des termes vagues dissimulant une impuissance véritable de jugement, sous la plume de critiques qui les emploient à tort ou à travers. C'est dans l'analyse des phases diverses du combat que livraient à leurs propres consciences, les maîtres du commencement du 15e siécle, quelque fût leur origine nationale, puisque le génie est

Digitized by Google

de toutes les patries, qu'il est intéressant de rechercher comment le réalisme de Giotto qui avait envahi le monde, s'est progressivement déraidi jusqu'à faire sentir l'âme du personnage à travers son enveloppe corporelle, dans l'œuvre des artistes subséquents.

Je suis bien vieux, bien fatigué et absorbé par trop d'occupations étrangères à l'Art; je n'ose donc espérer que je puisse reprendre les études préferées de ma jeunesse. Je le tenterai néanmoins, quoique le sujet soit d'une complication que reflète le décousu de ces lignes, dont je vous supplie d'excuser la forme.

Je les ai tracées en quelques minutes du peu de loisir que me laisse le jour du Dimanche lui même.

J'aurai voulu vous accompagner dans cet idéal coin d'Italie qui a vu naître Masaccio il y a cinq siècles; mais je desespère d'avoir encore quelques unes des joies que je me souhaite. Cela en aurait-été une, et non la moindre, d'être en votre compagnie sous le ciel de la Toscane.

Agréez, mon cher Collègue et ami, l'assurance de mes sentiments les plus sincèrement dévoués.

Digitized by Google

Digitized by Google

Di ENRICO COCHIN

DEPUTATO DEL NORD ALLA CAMERA FRANCESE

J'aime trop l'Art Italien, et j'aime trop le Valdarno, pour ne pas m'associer cordialement aux honneurs qui vont être rendus à Masaccio, aux fêtes qui vont réjouir la délicieuse ville de San Giovanni.

On rencontre, dans l'histoire des arts, comme dans celle des états, des hommes privilégiés, qui forcent l'attention, moins encore par leurs singuliers talents, que par l'action qu'ils ont exercée sur les autres hommes. Ils viennent en un moment critique, en un point d'arrêt, où l'esprit humain semble hésiter, s'attarder et chercher sa route.

Ils donnent un nouveau départ, et la direction qu'ils ont indiquée est celle où va s'engager, pour longtemps, la suite des générations.

Tel Masaccio dans l'histoire de la peinture Italienne.

Ce prodigieux enfant, né en l'illustre Vallée de l'Arno, à l'aurore du Quinzième Siècle, apparu un moment, et presqu'aussitôt disparu, a donné pour deux

Digitized by Google

siècles la direction à l'Art. De lui à Michel Ange, il ne se joue qu'un seul et même drame, s'il y a mille actes divers. C'est en quoi le quatrain fameux d'Annibal Caro reste admirablement vrai, et quand il dit:

L'atteggiai, l'avvivai, le diedi il moto,

je prends ces derniérs mots dans un sens large et symbolique, tout autre que celui que le poëte a voulu. Je l'entends ainsi: *Le diedi il moto,* — je donnai à l'Art le mouvement, c'est-à-dire l'impulsion, la force d'aller, de marcher en avant.

Son action fut si vive et si efficace, sa vie si courte, qu'il frappa comme de surprise l'esprit de ses contemporains et des premiers chroniqueurs de l'Art Toscan. Il leur sembla qu'ils avaient vu passer et puis s'enfuir dans la nuit, un météore éblouissant. Il fixa l'attention de telle façon, qu'on le proclama le premier et qu'on le crut le seul, avec cette admiration exclusive jusqu'à l'excés qu' impose souvent le génie. C'est qu'au moment où il parait, les signes de la renaissance ne sont pas encore trés clairs, et une décadence est au contraire évidente: car un long siécle d'action avait épuisé la force vitale et la sève de la grande école de Giotto. Le dernier Giottesques, comme Agnolo Gaddi, se répandaient surabondamment en redites multipliées; malgré le charme puissant d'un Spinello Aretino et de certains bons peintres, on sentait bien que quelque chose de grand avait pris fin. L'Art Toscan attendait une force nouvelle pour reprendre sa marche et s'avancer vers de nouvelles destinées.

Digitized by Google

Il sembla à tout le monde alors que Masaccio, et Masaccio seul, avait donné l'élan attendu. Car ce ne fut assurément aucun de ses prédécesseurs immédiats, de ses contemporains ou de ses premiers successeurs. Ce ne fut ni Masolino da Panicale, ni Taddeo di Bartolo, ni Giovanni Angelico de Fiesole, ni ce singulier et vigoureux esprit Andrea del Castagno, ni ces maîtres exquis Benozzo Gozzoli et Piero della Francesca.

Ce fut lui et lui seul, et dans l'esprit des plus grands et des plus avisés, en son siècle comme au siècle suivant, il occupa et il garda une place unique. Il fut celui qui au jour voulu a dit la parole attendue, et un instant il sembla qu'en cette tête enfantine se résumât tout le génie de la Toscane.

Qu'il soit donc fêté, et noblement, et dignement fêté!

Que soit fêté aussi le Val d'Arno supérieur, vallée sacrée avant toute autre, parmi toutes les vallées sacrées de la Toscane, noble et gracieuse à la fois, fertile en vin et en froment et en troupeaux, ainsi que jadis la louait Tite Live, fertile en hommes rares, bons, subtils, mystiques, en peintres, poëtes, historiens, penseurs, bienfaiteurs à jamais célébrés des hommes de toutes le nations. L'air qu' on respire là n'est pas l'air dont se nourrissent les hommes ordinaires; c'est un air délicat, « aria fina », et c'est dans cet *air fin* que Michel Ange disait avoir aspiré le souffle du génie. Le sol que l'on y foule doit être foulé avec respect, en songeant à ceux qui jadis y posèrent le pied: c'est le Casentino, que Dante a chanté, Arezzo où il a passé

Digitized by Google

et où est né Pétrarque, l'Incisa où Petrarque a balbutié ses premiers mots de la *Langue de si.* Les spectacles qu'on y voit, la forme des montagnes, la verdure des vallées, les brumes chaudes de l'été, sont les spectacles qui ont caressé les yeux de ces grands ancêtres de nos âmes; et quand, le soir, au dessus du Pratomagno, dans l'azur limpide des nuits Toscanes, surgissent, un à un, les astres de l'Empyrée, il semble qu'on entend chanter les sphères, et que se lévent au dessus de nous, les « glorieuses étoiles » du Paradis.

Que soit aussi fêté San Giovanni, ville antique, fille de Florence, parfaite et symbolique dans sa forme carrée, munie des remparts qui veulent dire Force, surmontée du Campanile communal qui veut dire Liberté, protégée par les Madonnes de ses quatre portes, qui signifient Foi et Charité.

J'aime San Giovanni et ne l'oublierai jamais. Je me suis recommandé à la Madonne de Porta San Lorenzo, celle qui, au temps de la Peste, gonfla d'un lait miraculeux la poitrine desséchée de Monna Tancia. J'ai pensé, errant par les rues silencieuses à celui qui, cinq cents ans plus tôt, par ces mêmes rues, doux, mélancolique, absorbé par son rêve surhumain, — tel Vasari nous l'a peint, — passait lui aussi, lentement, la tête pleine de pensée et de foi — à votre glorieux ancêtre, o citoyens de San Giovanni, — qu'un étranger ami est heureux aujourd'hui de saluer avec vous.

Paris, Juillet 1903.

Digitized by Google

DEL DOTTOR GUGLIELMO BODE

DIRETTORE DELLA GALLERIA DI BERLINO

Sie wünschen einen kurzen Beitrag von mir für Ihre Publication zur Feier Ihres grossen Landmanns. Für den Begründer der Renaissance neben Donatello und Brunellesco habe ich in bescheidener Form aber an hervorragender Stelle, in den verschiedenen Auflagen von Iacob Burckhardts « Cicerone », seit mehr als dreissig Iahren, eine Lanze zu brechen gesuch, indem ich ihm, entgegen der damals herrschenden Ansicht, die Fresken von S. Clemente und die alleinige Herstellung der Carmine-Fresken zuzuweisen suchte und zugleich einige Gemaelde, die ich, unter fremden Namen im Handel fand, für unsere Berliner Galerie erworben habe. Davon sind die beiden Predellenstücke vom Pisaner Altar längst allgemein bekannt und vielfach besprochen worden. Gestatten Sie mir, hier die Aufmerksamkeit auf ein drittes weniger bekanntes und anspruchloseres Dekorationstück zu richten, das den Meister gerade dadurch wieder in neuer, bedeutender Weise kennen lehrt.

Digitized by Google

Es ist in Italien, meines Wissens, nur einmal von Giov. Morelli erwühnt worden und zwar ungerechtfertigter Weise durchaus ablehnend.

Ein desco da parto ist uns von Masaccio beglaubigt durch seine Erwähnung in dem Inventar des Lorenzo Magnifico (*un desco da parto drentovi una schermaglia di mano di Masaccio*). Es kann also nicht als ein Sacrileg bezeichnet werden, wenn wir dem Künstler ein Rundbild dieser Art zuzuschreiben wagen. Wissen wir doch durch zahlreiche Urkunde dass die Maler in Quattrocento in ausgiebigster Weise für das Kunstgewerbe und für allemöglichen Augenblicksdecorationen thätig waren. Unser desco stammt aus Florenz und bekundet sich auf's deutlichste als florentinisch; tragen doch die Banner der Trompeten das Wappen von Florenz. Auch die flüchtig von geringer Hand bemalte Rückseite weist auf Florenz; ein nackter Knabe lässt einen Hund auf den Hinterbeinen stehen. Das gleiche, sowie mehrere verwandte Motive, finden sich auf der Rückseite von zwei anderen florentiner deschi, sowie auf einem Cassone in einer der Miniaturen des bekannten Virgil der Riccardiana. Ob es heraldische Beziehungen hat, überlasse ich der Entscheidung der florentiner Specialforscher.

Die Darstellung der Tafel zeigt in eigenartiger Weise die feierliche Uebergabe des desco selbst, also ein ganz realistisches Motiv bereits im Amfange der Renaissance; denn die Kostüme weisen das Bild etwa in die Zeit zwischen 1420 und 1430. Solche Motive waren damals keineswegs so selten wie sie uns nach der erhal-

Digitized by Google

DESCO DA PARTO

attribuito a Masaccio. (Nel Museo di Berlino).

Digitized by Google

DESCO DA PARTO

attribuito a Masaccio. (Nel Museo di Berlino).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

tenen Bildern der Zeit erscheinen; aber sie waren Gelegenheitswerke auf Truhen, Schränken, Schildern u. s. w. und sind daher bis auf wenige Stücke zugrundegegangen. Gerade durch das genreartige Motiv und die Art der Darstellung desselben gewinnt das kleine Bild eine Bedeutung über seine decorativen Zweck hinaus; denn es gibt uns einen so intimen Einblick in das florentiner Familienleben und seine Verbindung mit dem öffentlichen Leben wie wir ihn kaum in Italien, zumal in dieser Zeit, erwarten.

In der monumentalen Auffassung des Motivs und in der ganzen Wiedergabe verräth sich freilich der Italiener, der grosse Meister, der am Eingang der Renaissance steht, auf den ersten Blick. Das beweist der Vergleich mit derselben Darstellung auf einem anderen Desco da parto in der Sammlung Mad. Edouard André in Paris, der, trotz aller Verwandschaft, doch nur die Phantasie eines handwerksmässigen, etwa zwanzig Iahre jüngeren Malers zeigt.

Die Darstellung ist räumlich und gegenständlich in drei Scenen getrennt: die Wochenstube rechts, links die vornehmen städtische Abgeordneten mit den Geschenken und ihren Trompetern vor sich und, in der Mitte, die Frauen, die der Gattin des Gonfaloniere den Wochenbesuch machen. Dabei ist die Einheit der Composition doch mit grossen Geschick gewahrt, und diese ist besonders glücklich der runden Form angepasst. Der Künstler zeigt den Palast in seiner hinteren Fassade vom Garten aus auf den sich der Säulenhof öffnet; die daranstossende Wochenstube zeigt er gleichfalls of-

Digitized by Google

fen, gewissermassen im Durchschnitt. Die Gruppirung der Figuren ergiebt sich aus dem Raum, sie ist aber zugleich geschickt zur Verdeutlichung desselben, namentlich zur Vertiefung, benutt. Die Dreitheilung finden wir bei Masaccio mit Vorliebe seit der Erweckung der Tabita in der Brancacci Kapelle; selbst noch in der Anbetung der Pisaner Predelle können wir sie beobachten, aber gerade wie in seine Fresken, hat der Kunstler auch hier die drei Scenen meisterlich und wie von selbst zu einem Ganzen vereinigt. Wenn man sich von dem Geschick in der Anordnung, von der Lebendigkeit in Bewegung und Ausdrück recht überzeugen will, braucht man nur die gleiche Darstellung des Desco in der Andrésche Sammlung damit zu vergleichen, in welcher Alles zufällig und verzettelt erscheint.

Typen und Färbung des Berliner desco sind ganz charakteristisch für Masaccio. Die eigenthümliche Haarfrisur der jungen Männer, die kurzen aber gebrannten und dadurch vom Hals weit abstehenden Haare finden wir auch in den Predellestücken des Pisaner Altars. Für Masaccio ganz charakteristisch ist auch die einheitliche Beleuchtung, welche die Kopfe streift und dadurch kräftig modellirt.

Auffallend für diese früher Zeit ist die schöne Renaissance Architektur. Aber das Gleiche finden wir auch in dem herrlichen Fresko in der Novella, wo Masaccio Donatellos Tabernakel an Or San Michele zum Vorbilde nimmt grade wie er hier einen früher Palastbau Brunellesco's in der Erinnerung hat; wir werden namentlich an den Palazzo Quaratesi erinnert. Die Wech-

Digitized by Google

sel heller und dunkler Steine, wie das gothische Motiv des Füllornaments zwischen den Bogen, sind die einzigen Motive, die noch an das Trecento erinnern.

Hier im kleinen, in der flüchtigen Ausführung eines decorativen Gelegenheitszwecks zeigt sich der grosse Meister nicht weniger deutlich wie in seinen monumentalen Fresken.

(Traduzione dello scritto del D.r BODE).

Ella mi chiede un breve contributo per la sua pubblicazione in onore del suo grande concittadino. Sotto modesta forma, ma in una pubblicazione molto importante, e cioé nelle varie edizioni del « Cicerone » di Iakob Burckhardt, da più di 30 anni ho cercato di rompere una lancia a favore di colui che fu il fondatore del Rinascimento insieme a Donatello e Brunellesco, attribuendo ad esso, contro l'opinione allora dominante, gli affreschi di S. Clemente e l'esecuzione esclusiva degli affreschi del Carmine, come altresì alcune pitture che, sotto nome straniero, trovai in commercio e che ho acquistato per la nostra Galleria di Berlino. Fra questi i due pezzi della Predella dell'altare di Pisa sono da molto tempo generalmente noti e furono ripetutamente descritti.

Mi permetta ora di rivolgere l'attenzione ad un pezzo di decorazione meno conosciuto, più modesto,

Digitized by Google

che appunto per questo ci fa conoscere una maniera nuova, più importante, del Maestro. Esso in Italia, per quanto so, fu ricordato solo una volta da Lermolieff in modo invero ingiustamente negativo.

Un desco da parto ci viene fatto credere appartenente a Masaccio dalla citazione che se ne fa nell'Inventario di Lorenzo il Magnifico *(un desco da parto drentovi una schermaglia di mano di Masaccio)*. Non si può dunque giudicare come un sacrilegio l'osare attribuire a quell'artista un tondo di questo genere. Da numerosi documenti sappiamo che i pittori del Quattrocento si occupavano spesso delle decorazioni di mobilie e delle più svariate decorazioni d'occasione. Il nostro desco trae la sua origine da Firenze e si manifesta nel modo il più reciso come fiorentino; infatti le insegne delle trombe che vi sono rappresentate portano le armi di Firenze, ed anche la parte posteriore, dipinta alla brava da mano meno esperta, accenna a fattura fiorentina: un ragazzo nudo fa star ritto un cane sulle zampe posteriori.

Il medesimo ed altri soggetti analoghi si riscontrano sulla faccia posteriore di due altri deschi fiorentini, come pure sopra un cassone in una delle miniature del noto Virgilio della Riccardiana. Se abbia qualche significato araldico, lascio decidere agli studiosi fiorentini che si occupano specialmente di questi argomenti.

Il quadro rappresenta, in modo speciale tutto suo, la solenne consegna del desco medesimo; motivo questo del tutto realista al principio del Rinascimento

Digitized by Google

perchè i costumi indicano il quadro dipinto fra il 1420 e il 1430. Tali soggetti non erano allora così rari come può sembrare dai dipinti del tempo conservati; erano lavori d'occasione che si facevano su Bauli, Cassoni, Scudi ecc. e, fatte poche eccezioni, sono tutti andati perduti.

È appunto per il soggetto di genere e per la maniera colla quale esso viene rappresentato, che il piccolo dipinto acquista un'importanza che va molto al di là del suo scopo decorativo: esso infatti ci permette di gettare uno sguardo intimo nella vita di famiglia dei fiorentini e ne' suoi rapporti colla vita pubblica, quale non ci aspetteremmo in Italia specialmente a quei tempi.

Nel concetto monumentale del soggetto ed in tutto il modo di esprimerlo si manifesta veramente l'Italiano, il grande Maestro che s'incontra al principio del Rinascimento.

Lo dimostra il paragone che può farsi col medesimo soggetto dipinto sopra un altro desco da parto appartenente alla collezione di Mad.e Edouard André di Parigi che, nonostante tutta la analogia, non dimostra altro che la fantasia di un mediocre pittore di una ventina di anni.

La pittura è quanto al luogo come al soggetto divisa in tre scene: la stanza del parto a destra, a sinistra i principali rappresentanti della città con i doni e, dinanzi a loro, i trombettieri e nel mezzo le donne che porgono i regali del parto alla sposa del Gonfaloniere. Vi è conservata con molta abilità l'unità della composizione

Digitized by Google

che si adatta felicemente alla forma rotonda. L'artista ci mostra la facciata posteriore del palazzo visto dal giardino, sul quale si apre il colonnato, e la stanza del parto ad esso adiacente viene rappresentata egualmente aperta, in certo modo come in sezione. L'aggruppamento delle persone è determinato dallo spazio, ma è utilizzato ingegnosamente per renderlo più evidente e in particolare per ottenere l'effetto dello sfondo. La divisione in tre parti si trova già usata con preferenza da Masaccio nella *Resurrezione di Tabita* della Cappella Brancacci; e anche nella *Adorazione* della Predella di Pisa possiamo vedere la medesima disposizione ma, appunto come nei suoi affreschi, anche qui l'artista ha riunito le tre scene maestrevolmente e come naturalmente in un tutto irregolare.

Volendo far persuasi molti della abilità nell'ordinamento, della vivacità del movimento e dell'espressione, si dovrà fare un confronto con la pittura medesima del desco della collezione Andrè ove tutto apparisce casuale, sconnesso e disordinato.

I tipi ed i colori del desco di Berlino sono affatto caratteristici di Masaccio. La speciale acconciatura dei capelli dei giovani; i capelli corti ma arricciati e che rimangono perciò lontani dal collo, si trovano anche nella Predella dell'altare di Pisa. Del tutto caratteristica di Masaccio è la luce di un punto che sfiora le teste e le modella fortemente.

È singolare per quell'epoca remota la bella architettura del Rinascimento. Ma il medesimo fatto troviamo nel magnifico affresco di S. M. Novella, dove

Digitized by Google

Masaccio prende come immagine principale il Tabernacolo di Donatello in Orsanmichele, alla stessa guisa che qui ha in mente un antico palazzo di Brunellesco: infatti viene in mente subito il palazzo Quaratesi. L'alternativa delle pietre chiare e scure ed il disegno gotico dell'ornamentazione di ripieno fra gli archi, sono gli unici motivi che rammentano anche il Quattrocento.

In questo piccolo lavoro, nella esecuzione alla brava di una decorazione d'occasione, si mostra il gran Maestro non meno evidentemente che ne' suoi affreschi monumentali.

Berlino, 2 Luglio 1903.

Il desco da parto descritto dal Bode è probabilmente quello del quale parla così il BALDINUCCI (*V. di Masaccio*): « Il Cavaliere Alessandro della nobil famiglia Valori, ha in casa di sua mano un piccolo quadro, dove a tempera è figurato il parto di una Santa, che in vero, per esser dopo tanto tempo così ben conservato, è cosa molto degna da vedersi. Di questo quadretto fa menzione ancora Francesco Bocchi nel suo Libro delle Bellezze di Firenze ».

Certamente descrive tal desco il GHERARDI DRAGOMANNI nelle sue *Memorie della Terra di San Giovanni nel Val d'Arno Superiore*, a p. 45: « Tra gli oggetti che adornano il gabinetto del Chiarissimo Prof. Cav. Sebastiano Ciampi primeggia una dipintura (in una tavola rotonda del diametro di un braccio) dagli intendenti giudicata di *Masaccio,* rappresentante la *festa di S. Anna sotto le loggie di S. Michele in Firenze.* Nella prima arcata è figurata S. Anna in letto assistita da alcune donne, e si vede a lato al letto una vecchia che tiene sulle ginocchia la Vergine in fascia. Nella seconda arcata sono dipinte varie matrone che vanno ad ossequiare la Santa Puerpera. Nella terza arcata in fine si vedono i rappresentanti della Repubblica Fiorentina in atto di portare l'offerta alla Santa e sono preceduti dai Trombetti con l'insegna della Repubblica. Nel rovescio di questa tavola è dipinto

Digitized by Google

un giovane nudo con un ginocchio a terra in atto di accarezzare con una mano una Lonza che gli sta ritta davanti, e di minacciarla con l'altra mano. Il dotto Cav. Ciampi crede che questo giovine nudo rappresenti il Duca d'Atene, che sia simboleggiata nella Lonza la Repubblica Fiorentina dal malaccorto Duca, che la dominava, ora accarezzata, ora minacciata, e che sia dipinto nudo per disprezzo, e per indicare che era stato cacciato dall'usurpato dominio. Questa congettura a me sembra giudiziosissima. L'esser poi questo giovine dipinto dietro alla *festa di S. Anna* (che come ognun sa fu stabilita per eternare la memoria della *Cacciata del Duca d'Atene*) dà, a mio credere, grandissimo valore a questa congettura ».

Digitized by Google

Di ANDREA PÉRATÉ

CONSERVATORE DEL MUSEO DI VERSAILLES

Masaccio ne veut pas de nous une admiration apaisante et heureuse; il exige le respect, et peut-être l'effroi. Ce génie trop puissant a devancé les âges; il a compris trop tôt les secrets de l'art universel. Il devait mourir jeune. La fleur robuste éclose au revers de l'âpre muraille du Casentin s'épanouit en un jour au soleil de Florence. Enfant de Florence, et lui donnant son œuvre, il sort de la charmante cité, pour contempler au loin la grande Rome, sa vraie patrie, Rome qu'il a devinée avant de l'avoir vue, et qu'il connaîtra seulement pour y mourir. C'est un Romain, c'est un sculpteur de bas-reliefs antiques. Il ressuscite les péres conscrits dans leur draperies savantes et leurs attitudes austéres; il assemble de graves et impérieux conciles. Le Vatican attendra un demi siècle, jusqu'à Ghirlandajo, prés d'un siècle jusqu'à Raphaël, le décor que le sublime et infortuné jeune homme lui aurait assuré déjà dans sa plénitudes de formes et sa science imperturbable.

Digitized by Google

Dans le sanctuaire intime où nous vénérons les images de nos bienfaisants aînés, dressons une stèle à Masaccio, entre Giotto et Raphaël. Mais vous qui ne pouvez même parmi les beautés souveraines de la chapelle Brancacci oublier les douces merveilles de Saint-Clément de Rome et de Castiglione d'Olona, ne cherchez-vous pas, dans un marbre pareil, une autre figure, celle du maître oublié dont l'éléve uniquement illustre absorbe les travaux et la gloire? Masolino s'est perdu en Masaccio, et leur œuvre si longtemps ne fut qu'une, comme leurs noms ne sont qu'un, à désinence pesante ou délicate.

Qu'ils restent donc unis et divers à la fois; et c'est, devant nous, un hermès à deux faces, dont l'une sourit au passé, l'autre possède orgueilleusement l'avenir: tradition romaine, adoptée par Florence, d'équilibre, de force, de santé, de majesté; tradition byzantine embellie par Sienne, de tendresse, de paix, d'immatérielle pureté. Peu à peu, l'effigie nouvelle s'est précisée, une personne nous apparaît plus vivante, sans que rien soit altéré, en l'autre, des traits qui nous demeurent familiers. Et le pélerin des rives de l'Olona, profondément incliné devant la stèle majestueuse, et l'ornant de roses pourpres serrées dans une guirlande de lierre, murmure trés bas, e comme pour n'être pas entendu: « Grand Masaccio, peintre immortel, oserai-je avouer que je t'aimais plus chérement encore, lorsque je pouvais te nommer Masolino! ».

Digitized by Google

Di CARLO DEJOB

PROFESSORE DELLA FACOLTÀ DI LETTERE NELL'UNIVERSITÀ DI PARIGI
PRESIDENTE DELLA « SOCIÉTÉ DES ÉTUDES ITALIENNES »

Fo plauso al nobile proposito di celebrare la memoria del gran Masaccio. La competenza, non che l'ozio, mi mancherebbe se volessi elargirgli un degno tributo di lode. Almeno posso asserire che la Società di Studi italiani si associa con tutto il cuore alle onoranze che si preparano. Non ebbe sinora l'occasione di discorrere specialmente di Masaccio; ma della nostra simpatia per la gloriosa epoca dei preraffaellisti fanno fede le dotte conferenze del signor Paolo Milliet sull'arte simbolica in Italia nei primordi del Rinascimento e su Andrea Pisano, e del signor Leone Rosenthal sul Botticelli e sui primitivi italiani comparati ai fiamminghi. Sarò lieto assai se le feste di San Giovanni suggeriranno a uno dei nostri aderenti il pensiero d'introdurci metaforicamente nella cappella dei Brancacci.

Digitized by Google

Digitized by Google

Del Barone ENRICO GEYMÜLLER

SOCIO CORRISPONDENTE DELL'ISTITUTO DI FRANCIA

(A G. Magherini Graziani)

Baden-Baden, li 6 di Maggio 1903.

Egregio amico,

Il suo gentile pensiero di parlarmi delle onoranze centenarie a Masaccio, e di credermi capace di qualche parola degna di sì bella commemorazione, riesce per me nell'istesso tempo un onore lusinghiero e una causa di confusione. Sono lieto che ella non abbia dubitato della mia viva simpatia per l'Italia e mi preme ringraziarla vivamente della sua cortesia. Ma, purtroppo, mi sento anche confuso di non avere da offrirle altro, quale risposta, se non l'espressione di cari sentimenti di artistica comunione, che sempre spontanei sorgono nell'anima mia quando nel suo Paese si celebra la memoria di uno di quei gloriosi maestri, cui venne concesso di condurre l'Arte del Rinascimento all'alto segno bramato dal genio nazionale e dal suo ideale, sempre

Digitized by Google

vago di nuove manifestazioni della divina ed eterna Bellezza.

In tali onoranze, il sentirmi riunito all' Italia non è unicamente un piacere e una consolazione, è un dovere di gratitudine. I sommi maestri del suo Rinascimento furono i primi, anzi i soli, dopo quelli di Atene e di Roma, a manifestarmi come risposta alle sublimi aspirazioni delle cattedrali settentrionali, quelle altezze e quella bellezza che sole sembrano degne delle brame dell'artista. E gli architetti, dal Brunelleschi e dall'Alberti insino a Bramante e alla sua scuola, diventarono i miei ultimi professori. Diedero ai miei studî nuova direzione ed un ideale nuovo.

Nel caso presente, trattandosi di Maso di Ser Giovanni di Castel San Giovanni di Valdarno, sono costretto a limitarmi modestamente a pensieri di gratitudine per la memoria del giovane ma grande maestro, il primo forse, dopo Giotto, a far fare alla pittura uno di quei passi da gigante che aprono un nuovo periodo dell'Arte. Quando il Ghiberti, parlando di Giotto scrisse: *arrecò l'arte naturale e la gentilezza con essa, non uscendo dalle misure*, si direbbe quasi che tali parole gli venivano dettate più dall'operare di Masaccio che dallo stile di Giotto. Col suo nuovo studio della natura, Masaccio risuscitò la vita naturale, le forme naturali rappresentate con verità naturale. Nelle pieghe così grandi e semplici delle loro toghe, le sue figure portano, non come quell'antico Romano la pace o la guerra, ma l'armonia tra l'arte classica, la natura e lo spirito moderno cristiano; insomma l'Arte di Mi-

Digitized by Google

chelangelo e di Raffaello, il modello della « grande maniera » che nella vòlta della Cappella Sistina, nelle Stanze e Logge Vaticane li ha resi immortali, e fece dell'Arte italiana della Rinascenza la sorella moderna e cristiana di quelle di Atene e Roma antiche.

Ecco, egregio amico, il primo pensiero destato in me dalle onoranze a Masaccio. Non so se valga abbastanza per essere l'espressione del mio modestissimo ma sincerissimo omaggio alla memoria dell'illustre compagno di Filippo, di Donato, di Lorenzo e degli altri gloriosi che suscitarono la Rinascenza dell'Arte nazionale, la quale, allargandosi poi in Europa, fece del Rinascimento uno stile mondiale e sempre moderno. Lo stile del Rinascimento non è esaurito come molti credono: mercé la sua essenza, egli sarà sempre capace di assimilare ogni nuova idea di bellezza, purchè sia compagna della gentilezza; sarà sempre capace di far sviluppare in nuove e successive *fasi moderne* dell'Arte, ogni nuova visione di bellezza.

Vi ha un altro pensiero che pure s'offre a me in questa circostanza, ma che sarebbe troppo lungo l'esporre qui.

Lo voglio però accennare, perchè conduce ad un nuovo omaggio all'arte di Masaccio. Mi viene suggerito dal paragone tra il modo di studiare la natura ai giorni nostri, e quello seguìto da Masaccio. Mai, in Italia, sino alla morte di Raffaello e in Francia, sino dai tempi di Enrico II e di Caterina de' Medici, si studiò la natura con tanta passione quanto oggi si vede in tutta l'Europa. Ma in questo studio si os-

Digitized by Google

servano due modi, due scuole, due risultati assai differenti.

La prima studia la natura, scegliendo con quella gentilezza e misura osservate da Masaccio e lodate dall'immortale scultore delle « Porte del Paradiso ». Essa pure ha dato novella vita alla pittura; essa ci ha arricchito di opere numerose di squisita bellezza, mostrandoci con amorosa fantasia nuovi incanti scoperti nell'inesauribile tesoro della natura. Essa non confonde lo studio fatto dinanzi alla natura, cioè la prima metà dell'opera d'arte coll'opera d'arte stessa; essa non confonde l'abbozzata *impressione* col capolavoro uscito dal cuore dell'artista e da quel *concetto*, di cui parla il Buonarroti in un famoso sonetto, concetto al quale solo arriva

La mano che ubbidisce all'intelletto.

Essa finalmente si mostra degna delle sublimi parole di Leonardo da Vinci quando dice: « Il pittore disputa e gareggia con la natura ».

La seconda scuola studia anch'essa la natura con una passione non minore..... ma senza misura e senza *gentilezza*. E per ciò non ne parlerò qui, non potendo parlarne con gentilezza. Non voglio però dire che essa, come studio e ricerca, sia stata senza qualche utilità.

Mi perdoni, egregio amico, se mi sono lasciato trascinare a tante parole per dire sì poca cosa. Il desiderio di mostrare la mia simpatia e la mia buona volontà è colpevole di questo misfatto. Di nuovo lo perdoni e mi creda sempre

suo
ENRICO GEYMÜLLER.

Digitized by Google

Per dovere di affetto e di gratitudine e per omaggio alla memoria del compianto EUGENIO MÜNTZ, amantissimo dell'Italia ed illustre scrittore dell'arte italiana, pubblico qui la cartolina che egli mi dirigeva da Parigi, poco prima d'esser còlto dalla malattia che lo condusse alla morte.

G. MAGHERINI GRAZIANI.

Paris, 14 rue de Condé.

Très honoré Monsieur

Au retour d'un voyage, je trouve votre carte postale, dont je vous remercie bien sincèrement. Je me ferais un plaisir de vous adresser une petite contribution pour votre volume sur Masaccio si le temps n'était pas si limité. Je vais voir néanmoins si j'arrive à mettre sur pied un bout d'article d'ici quinze jours, je vous l'enverrai pour vous prouver ma bonne volonté.

En attendant, je vous renouvelle ici, très honoré Monsieur, l'expression de mes sentiments les plus dévoués et les plus distingués.

E. MUNTZ.

Digitized by Google

Digitized by Google

Di PIETRO DE NOLHAC

CONSERVATORE DEL MUSEO DI VERSAILLES

(A G. Magherini Graziani)

Château de Versailles.

Comme vous avez raison d'honorer Masaccio! Tous les voyageurs qui ont aimé l'Italie dans son art et dans son passé, ont eu de longues heures d'émotion dans cette chapelle des Brancacci, où l'admirable maître a mis tout son effort et tout son génie. Devant cette œuvre, où la nature et l'idéal se pénètrent l'un l'autre si harmonieusement, où l'art s'affranchit des formules et crée de la vie, on sent combien cette courte carrière fut une des plus fécondes de la Renaissance.

Digitized by Google

Digitized by Google

DEL D.r AUGUSTO SCHMARSOW

PROFESSORE ALL'UNIVERSITÀ DI LIPSIA

Dov'è la patria d'un uomo eccellente? Bisogna andare a cercare l'angolo più nascosto in cui nacque, forse per caso; o converrà piuttosto di conoscere per patria sua quel luogo dove il germe in lui innato, favorito pure dallo stesso ambiente, ha raggiunto un completo sviluppo? O invero vi è ancora un teatro più alto dove l'uomo divenne consapevole delle proprie forze, dove lottando è riuscito vincitore? La patria del genio sarebbe quella alla quale egli appartenne una volta, allora quando vi passò come un pellegrino; o sarebbe piuttosto l'altra più grande alla quale appartiene tuttora, là dove risplende la gloria del suo nome?

Dove si celebra il pittore Masaccio? nel nido paterno a San Giovanni di Valdarno.

Si erige il monumento per rinnovare la memoria dei suoi natali; ma il genio di quell'unico figlio non vi è contenuto, esso si è fatto troppo grande: la sua patria dev'essere più ampia. Non gli basta neppur *Firenze,* sebbene vi siano gli affreschi della Cappella Brancacci capolavori del suo pennello. Anche Roma,

Digitized by Google

la capitale del regno, lo richiama a sé. Là si vede chi era quel giovane che cominciò l'arte a San Clemente e le fu rapito a San Giovanni in Laterano; là si vede chi era il fondatore dello stile monumentale nella pittura, là nelle opere di Raffaello in Vaticano, del più illustre suo seguace, che quasi un secolo più tardi portò a fine e mantenne ciò che l'altro aveva fatto sperare di sé. La patria di Masaccio è quella di Raffaello. Allora però non basta neppur l'*Italia* intera a contenerli. Allarghiamo la scena per tutti e due: la patria deve essere quella parte del mondo dove risplende la gloria del loro nome: chi conosce Raffaello conosce anche Masaccio; chi venera l'uno venera l'altro.

Facciamo più larga la sfera: la piccola stella di San Giovanni in Valdarno brilla oggi siccome la luna nel cielo di Raffaello.

Digitized by Google

DEL PROF. ADOLFO VENTURI

UN VÓTO.

I conterranei di Masaccio si gloriano del pittore immortale, i visitatori del Valdarno s'accostano riverenti alla terra che dètte semenza di tanta bellezza, l'Italia in lui si esalta. Ma quale è il posto del Grande nel Pantheon della gloria? e dove è il degno monumento erettogli dalla critica moderna? Ancora la sua gloria si sente, ma non si definisce, chè solo da qualche tempo, non francamente e non sempre, si distingue Masaccio da Filippino Lippi, suo continuatore nella cappella Brancacci; ancora si discute per determinare se a lui o a Masolino maestro appartenga questa o quell' opera; nè si tien conto a sufficienza, per la giusta misura delle grandezze, dell' arte settentrionale che in Altichiero si afferma, prima che in Toscana, solennemente. Per tutto il Trecento, Giotto dominò dalle rive dell'Arno; e la sua grandezza gravò sulla libertà dell'arte pittorica. Masaccio, fuor dalle castella giottesche, cercò, sotto altri e moderni punti di mira, la verità della vita. Nuovo imperio fu il suo sulla

Digitized by Google

natura, perchè manifestasse appieno il rigoglio, la forza, il carattere delle cose; e l'umanità trionfò nell'arte di Masaccio, riebbe le sue proporzioni sopra uno sfondo monumentale, respirò, liberamente si mosse, e altamente pensò.

Firenze attonita segnò la cappella Brancacci come il sacrario dell'arte nuova. E là, soggiogati dall'eloquenza di Masaccio invocammo che la storia ci dica sicura della mano che colorì meraviglie; così come invocammo a Bremen, tra le brume del nord, quando ci apparve, nella *Kunsthalle,* la visione del nostro cielo, del nostro sole, in un'anconetta di Masaccio, già ornamento della stanza nuziale d'una donzella fiorentina. Sarà possibile che il vóto s'adempia, nonostante la dispersione e il guasto delle cose belle che nacquero nelle prime decadi del Quattrocento? Se sì, vedremo certo balenare una verità: Masolino e Masaccio, come i fratelli Van Eyck nelle lontane Fiandre, all'esordio dell'arte moderna, dissero l'ultima parola.

Digitized by Google

DEL D.r CORRADO RICCI

DIRETTORE DELLE RR. GALLERIE DI FIRENZE

Masaccio non è stato soltanto un grande artista; egli è stato il redentore della pittura.

L'arte trecentistica aveva dato maraviglie con Giotto e con pochi altri, poi si era ridotta a un formulario tanto nella tecnica che nel sentimento. Se un forte alito di *vita nuova* non l'avesse rinfrancata, la pittura italiana sarebbe perita, come appunto, per mancanza di giovani energie, era morta la scultura francese così prodigiosa nel secolo XIII.

La via della salvezza era stata intravista contemporaneamente in vari punti d'Italia; ma gli sforzi di Masolino, dei fratelli Salimbeni, di Iacopo d'Avanzo veronese e di pochi altri, erano rimasti al grado di « nobili tentativi », nulla più.

Chi realmente condusse la pittura alla redenzione, ossia alla legge eterna del vero, fu Masaccio.

Lo riconobbero gli storici e gli artisti di tutti i secoli successivi. Lo vide principalmente Michelangelo che fece i suoi primi studi nella cappella Brancacci; lo scrisse Leonardo con questo mirabile giudizio: « Il

Digitized by Google

pittore avrà la sua pittura di poca eccellenza, se quello piglia per autore l'altrui pitture; ma s'egli imparerà dalle cose naturali, farà bono frutto, come vedemo ne' pittori dopo i Romani, i quali sempre imitarono l'uno dall'altro, e di età in età sempre mandaro detta arte in declinazione. Dopo questi venne Giotto, fiorentino, il quale, nato in monti solitari, abitati solo da capre e simil bestie, questo, sendo volto dalla natura a simile arte, cominciò a disegnare su per li sassi li atti delle capre, de le quali lui era guardatore; e così cominciò a fare tutti li animali, che nel paese trovava: in tal modo che questo, dopo molto studio, avanzò non che i maestri della sua età, ma tutti quelli di molti secoli passati. Dopo questo l'arte ricade, perchè tutti imitavano le fatte pitture, e così di secolo in secolo andò declinando, insino a tanto che Tomaso fiorentino, cognominato Masaccio, mostrò con opra perfetta, come quegli che pigliavano per autore altro che la natura, maestra de' maestri, s'affaticavano invano ».

A parte la leggenda delle mandre, questo riassunto storico dell'arte non ha tutta la precisione di un disegno .... leonardesco?

Digitized by Google

Di GUIDO CAROCCI

R. ISPETTORE DE' MONUMENTI DI FIRENZE

GLI AFFRESCHI DELLA CHIESA DI S. LORENZO

... Io me la immagino; mi par d'averla dinanzi agli occhi come una gentil visione quella vecchia Chiesa di S. Lorenzo, sorta anteriormente alla terra di San Giovanni, quando fra le case del remoto Castel di Pian Alberti ergeva superba la sua massa severa e gentile, colla fronte rivestita di pietre conce co' fianchi a cortina di mattone, interrotti ad intervalli da piloni di pietra, coronata da un grazioso fregio di archetti, dominata dall' originale campanile, piantato sul troncone d' una torre di difesa. Me la figuro, prima che sacrileghe mani l' avessero imbrattata d' un alto strato d'intonaco, sul quale un umile riquadratore sfogò con infantile goffaggine una decorazione di un gotico fantastico e ridicolo.

Penso all'aspetto austero e solenne del suo interno illuminato appena dai raggi che penetravano dalle lunghe e strette finestre ed agli effetti armoniosi che

Digitized by Google

la parca luce produceva, spandendosi sulle volte adorne di policromi ornamenti, percuotendo i massicci pilastri della navatella laterale ed animando le figure che, aggruppate in tante storie, tutte decoravano le pareti del vecchio tempio.

E penso con un senso infinito di tristezza e di pietà a coloro che, perduto ogni ricordo delle gloriose tradizioni del passato, indifferenti dinanzi al mistico linguaggio dell'arte, sprezzanti d'ogni manifestazione del gusto d'altri tempi, credettero nella loro meschina immaginazione di abbellire e di arricchire l'antica Chiesa, nascondendone l'austera apparenza, mascherandone la semplicità delle forme sotto un nauseante ammasso di stucchi, scrostando e imbiancando le pitture de' vecchi maestri e squarciando senza ritegno le mura secolari, perché il vivido sole liberamente irradiasse le produzioni miserevoli del loro ingegno volgare.

E questo senso di rammarico e di disgusto si fa in me più vivo e più profondo, quando considero che gli ultimi profanatori del tempio gentile vivevano ed operavano allorché il culto dell'arte passata tornava già in onore, quando altri, pochi disgraziatamente, si affannavano a ridar vita alle opere disprezzate e celate, a restituire all'aspetto loro originario gli edifizi ed i capilavori vittime della depravazione e della corruzione del pubblico sentimento, quando veggo attorno a me i rappresentanti di quella generazione che ebbe sott'occhio quasi intatte quelle produzioni dell'arte e che sotto i suoi occhi le vide distruggere e condannare all'oblio.

Digitized by Google

Non è corso difatti nemmeno mezzo secolo dal giorno in cui la bella navatella di S. Lorenzo fu separata dalla Chiesa e ridotta a magazzino ed a peggio, dal giorno in cui le rasiere ed i pennelloni degl'imbianchini fecero man bassa degli ultimi e pur sempre preziosi resti di quelle opere che la pietà de' nostri maggiori ed il genio gagliardo di artefici valentissimi offrirono a decoro dello storico tempio.

Oggi .... senza carezzar troppo l'illusione di un risveglio o di una trasformazione totale del pubblico sentimento, si ritorna al passato, si ricercano con cura amorosa le tracce di quell'arte che per diversi secoli fu seppellita dal disprezzo e dall'indifferenza e si tenta di ridare il soffio della vita a ciò che è scampato, a ciò che è sfuggito prodigiosamente alla rabbia vandalica delle generazioni che ci hanno preceduto.

È così che con opera paziente, minuziosa, guidata da un entusiasmo di religioso affetto per l'arte, si sono potute rivedere alcune delle tante opere pittoriche che adornavano la Chiesa di S. Lorenzo.

Sono pallidi riflessi d'uno splendore tramontato, sono impressioni spesso fugaci di un insieme che non rivedremo mai; ma anche in quei frammenti in mille modi straziati, in que' resti miserandi di composizioni ammirabili un giorno per grandiosità di concetti, per eleganza di forme e di fattura, per armonia poetica di colore, possiamo ancora rilevare la maniera dell'artista, farci un' idea dello stile che gli era proprio, seguire il progressivo svolgimento di quell' arte che staccandosi dal gretto convenzionalismo del primo ri-

Digitized by Google

nascimento, lottava e si avanzava alla ricerca del vero e del reale.

Nella volta, le figure che campeggiano fra le decorazioni ornamentali risentono sempre di quella freddezza propria della scuola che seguì la maniera dei Gaddi; nel S. Cristofano e nell'altro Santo che gli sta a lato, già si veggono impressi i primi tentativi di un arte più naturale e più umana; nei resti del martirio di S. Sebastiano questo sentimento del vero si fa più vivo, lo studio di certi particolari, di certi effetti, di certe attitudini delle figure è già più pronunziato; mentre nella figura del S. Antonio Abate l'arte del risorgimento si afferma già in modo potente e gagliardo.

Non siamo ancora al trionfo di cotest'arte, perchè forse l'artista non è che un gregario di que' grandi maestri che glorificarono l'aureo quattrocento; ma accanto alla monotonia tuttora convenzionale del partito delle pieghe, non possono sfuggire la vigorosa espressione di un sentimento profondo, in quella faccia austera e solenne dell'eremita stremato dalle privazioni e quell'energia quasi inquieta dell'apostolo della fede che si manifesta nel movimento della figura e soprattutto dalle mani che stringono nervosamente il bastone ed il libro.

I frammenti deturpatissimi che sono apparsi sotto le ripetute mani di un colore tenacissimo e indurito dall'umidità, questo soprattutto hanno d'importante: che essi segnano diversi punti ben determinati dello svolgimento dell'arte toscana fra la fine del XIV e la metà del XV secolo.

Digitized by Google

Nella storia dove vedesi il S. Cristofano, la figura del Santo si distacca da quella forma tradizionale sotto la quale i seguaci de' Gaddi l'hanno in tanti luoghi e quasi identicamente ritratta. C'é in essa un ricordo della maniera di Spinello Aretino, ma più perfezionata, più ingentilita; e forse di cotesta stessa mano sono pure quella figura di vescovo, disgraziatamente priva del volto, che é dipinta nel pilastro presso la porta e che ha un partito di pieghe stupendo, ed i resti delle figure di putti che ornavano una nicchia, dove più tardi accomodarono, si direbbe per dar campo agli sfoghi delle fantasie più fervide, quel cadavere mummificato tolto da qualche tomba.

La storia del martirio di S. Sebastiano, distrutta nella sua parte centrale per dar posto a quella meschina figura settecentesca di S. Francesco, é relativamente la parte meglio conservata degli affreschi che adornavano la navatella di S. Lorenzo. È d'un artista che segue in qualche modo le tracce dell'Angelico, che ritrae con minuziosa cura gli accessori, che accentua nell'espressione delle figure il sentimento religioso fino a suscitare il disprezzo ed il ribrezzo verso i manigoldi carnefici ritraendoli brutti, ed in attitudini sconce e volgari. Il nome dell'artista non resta ignoto, perché egli stesso lo ha impresso a piedi del dipinto in una lunga iscrizione, non senza difficoltà decifrata: *Qesto lavorio a fato fare Luca di Giovachino p sua divotione ano Domi* (sembra 1456 o 57) *in dicembre — Giovanni di San Giovanni dipinse.*

Digitized by Google

Questo Giovanni di S. Giovanni potrebb'essere il fratello di *Masaccio* e se, come si afferma, egli fu anche soldato, si potrebbe trovare un argomento di più per ritenerlo autore di questa storia, nel fatto che le armi adoperate dai carnefici, gli archi, le frecce, le faretre sono ritratte con una cura ed una conoscenza tutte speciali, anche nei loro minimi particolari.

Come abbiamo già osservato, i dipinti che offrono un interesse maggiore perchè risentono in modo più accentuato della trasformazione dell'arte del quattrocento, sono quelli che occupano lo spazio della parete sotto la seconda volta e che hanno nel centro, dove fu in origine l'altare, la figura di S. Antonio Abate; il Santo, seduto, tiene colla destra mano il bastone o *taù* e la sinistra appoggia sopra ad un libro che posa sul ginocchio. La figura è racchiusa in una specie d'edicola circondata da una quantità di storiette di piccolissime figure, rappresentanti episodi della vita del Santo eremita. Dal poco che rimane di queste storiette si rivela la mano energica, vigorosa dell'artista che infonde nei suoi personaggi una singolare espressione e che raggiunge effetti di colore arditissimi.

Accanto alla storia di S. Antonio è un'altra storia rettangolare che rappresenta le stimate di S. Francesco: come concetto è una delle tante riproduzioni della composizione di Giotto; ma nella figura del Santo inginocchiato, colle braccia tese, colla testa sollevata e rivolta verso il cielo dove appare il Crocifisso fra le rosse ali dei cherubini, c'è una energia d'espressione, c'è un movimento così vivo, che impressiona. Non

Digitized by Google

sono che pochi e miseri resti che appaiono in mezzo ad una massa di colori alterati dalle raschiature spietate degli imbianchini; ma in quelle poche pennellate si direbbe che traspare tutta l'anima di un grande artista.

La tinta monotona, uniforme, lattiginosa che dava un aspetto insignificante e volgare alla cappella creata colla chiusura della vecchia navatella, è oggi spezzata in molta parte da queste riapparizioni della decorazione originaria. Si tratta di frammenti, di ricordi, sia pure di pallidi ricordi; ma il tentativo di ridar l'alito della vita a ciò che altri aveva cercato di seppellire nell'obblio eterno, equivarrà ad un atto di espiazione, ad un doveroso tributo d'omaggio reso alla memoria di artisti e di opere degni di sorte migliore.

Digitized by Google

Digitized by Google

Di PASQUALE NERINO FERRI

ISPETTTORE PREPOSTO AL GABINETTO DEI DISEGNI E DELLE STAMPE
NELLA R. GALLERIA DEGLI UFFIZI

Disegni attribuiti a MASACCIO nella R. Galleria di Firenze

Nel catalogo dei disegni *scelti* degli Uffizî, compilato nel 1849 dal Direttore Ramirez de Montalvo, ne troviamo *nove,* (dal n. 59 al 67, cassetta I[a]) sotto il nome di *Masaccio.* Cinque di questi disegni vennero in seguito rivendicati ad altri artisti, cioè:

il n. 60 (oggi 370, cornice 30) [1]) ad *Antonio Pollaiuolo*
il n. 62 (oggi 259, cornice 41) a *Piero Pollaiuolo*
il n. 63 (oggi 74, cornice 69) a *Filippino*
il n. 64 (oggi 117[F], cornice 37) alla scuola di *Antonio Pollaiuolo*
il n. 67 (oggi 115[F], cornice 37) Idem

Le altre quattro carte, coi n.[i] 59 (oggi 73), 61 (oggi 75), 65 (oggi 120[F]), e 66 (oggi 118[F]), conservano tuttora la vecchia attribuzione e trovansi esposte

[1]) Cf. alle pagine 95, 96, 113 e 114 del « Catalogo riassuntivo de Disegni degli Uffizî » compilato dall'ispettore Pasquale Nerino Ferri e pubblicato a cura del Ministero dell'Istruzione; Roma, 1890-1897.

Digitized by Google

al pubblico unitamente ai n.i 77 e 305, anch'essi attribuiti a *Masaccio*.

Crediamo far cosa gradita agli studiosi di dare qui una breve descrizione di queste sei carte, contenute nella cornice n. 20.

N. 73 (già 59) — *Un Apostolo* con lunga barba, stante di faccia, con un libro nella mano sinistra. Stile d'argento, con lumi di biacca, carta rosacea; altezza mm. 200, larghezza mm. 103. (Braun n. 76301).

N. 75 (già 61) — *Figura virile* ammantata, stante, volta a destra. Stile d'argento, con lumi di biacca, carta gialletta; altezza mm. 195, larghezza mm. 118.

N. 77 — *Giovane uomo* ammantato, stante, volto a sinistra. Stile d'argento, con lumi di biacca, carta gialletta; altezza mm. 200, larghezza mm. 118.

N. 118 F (già 66) — Nel *recto: Studente fiorentino* del secolo XV, stante di faccia, con un libro aperto nella mano sinistra, tenendo coll'altra una lunga canna. Indossa un guarnello a mezza coscia ed ha in capo una berretta a cono tronco [1]). V. fig. A.

Nel *verso: Studente fiorentino* del secolo XV, seduto in terra, intento a scrivere sopra una tavoletta appoggiata sul ginocchio sinistro. Ha in capo un panno avvolto a foggia di turbante. V. fig. C. Penna e bistro, carta bianca; altezza mm. 185, larghezza mm. 118 [2]).

N. 120 F (già 65) — Nel *recto: Studente fiorentino* del secolo XV, seduto, volto a sinistra, intento a scrivere sopra una tavoletta che appoggia sulla gamba destra rialzata [3]). V. fig. B.

Nel *verso: Studente fiorentino* del secolo XV, seduto sopra una pietra quadrata, a gambe incrociate, in atto di scrivere in

1) Braun, n. 77111 — Brogi, n. 1422.
2) Fotografia Brogi, n. 1423.
3) Braun, n. 77112 — Brogi, n. 1427.

Digitized by Google

Digitized by Google

Fig. B.

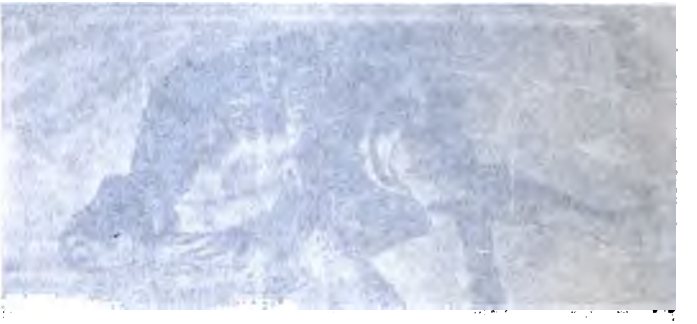
Fig. A.

Digitized by Google

DISEGNI DI MASACCIO

nella R. Galleria degli Uffizi.

Digitized by Google



DISEGNI DI MASACCIO
nella R. Galleria degli Uffizi.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Fig. C. (Verso della carta A)

Fig. D. (Verso della carta B)

Digitized by Google

Digitized by Google

un libriccino appoggiato sul ginocchio destro [1]). V. fig. D. Penna e bistro, carta bianca; altezza mm. 190, larghezza mm. 128.

N. 305 — *Figura virile* ammantata, stante, volta di schiena. Stile d'argento, carta tinta [2]); altezza mm. 180, larghezza mm. 78.

Questa figura, dall'insieme grandioso, dal piegare amplio e sciolto, presenta qualche analogia con quella rappresentante il ritratto di *Masaccio* nella storia del *Tributo* della Cappella Brancacci [3]).

*
* *

Delle sei sopradescritte carte quelle che portano i n.i 118^{F} e 120^{F} non sarebbero, per verità, indegne del grande *Maestro* cui oggi tributiamo solenni onoranze; senonchè l'assoluta mancanza di elementi sicuri di confronto [4]) non ci permette d'insistere sulla vecchia attribuzione. Tanto più che le quattro gentili figurette, di cui diamo le riproduzioni nelle figure A - B - C - D, per l'eleganza delle movenze, per il profondo sentimento del vero e per la tecnica non scevra

[1]) Brogi, n. 1428.

[2]) Brogi, n. 1424. — Nella recente opera del Berenson « The drawings of the florentine painters » questo disegno trovasi descritto al n. 942 fra quelli del *Granacci.*

[3]) Anni indietro anche il disegno col n. 76 (esposto nella cornice 65), rappresentante un gruppo di figure in processione dirette a destra, era attribuito a *Masaccio*, ma oggi, con più ragione, trovasi raggruppato fra i disegni della maniera di Domenico Ghirlandaio.

[4]) Dei diversi disegni attribuiti a *Masaccio* nelle principali collezioni d'Europa, non ve n'ha neppure uno che possa dirsi veramente *autentico*, come viene da me dimostrato nell'odierno fascicolo della « Miscellanea d'Arte » interamente dedicato a *Masaccio.*

Digitized by Google

di una certa ricercatezza, accusano già l'arte più progredita della seconda metà del quattrocento. Esse per conseguenza appartengono a qualcuno di quei valenti artefici fiorentini che seppero far tesoro degli splendidi esempî lasciati da *Masaccio,* il quale, riconducendo l'arte alla diretta imitazione della natura, le fece raggiungere la più alta perfezione.

Digitized by Google

UN PENSIERO

SULL'ARTE DI MASACCIO

La scuola giottesca fece balenare nelle pareti delle basiliche, nelle devote imagini votive, nelle tavole meravigliose degli altari tanto lume di bellezza, che l'opera dei secoli e i progressi della pittura non valsero ad oscurarlo. Però gli alti intendimenti di cotesta scuola brillavano solo nel gentil profilo dei volti, negli sguardi celestiali delle Madonne, nelle movenze castigate e nel rapimento estatico delle figure. Parve che un'aura di angelica soavità avvolgesse e guidasse la fantasia di quei primitivi, dei quali si sarebbe detto che dipingevano in ginocchio, quasi assorti nella muta contemplazione dei divini misteri.

Erra chi dice, che i pittori venuti dipoi ingentilirono l'arte, solo perchè la spogliarono di certe goffaggini dovute alla imperizia del disegno. Meglio sarebbe dire, che essi ne svilupparono i germi, adattandola ad una più schietta imitazione della natura. Il candore sovrano dei giotteschi non teme rivali; ma esso non

Digitized by Google

era tutta l'arte, e perciò oltre l'avanzamento che doveva farsi nella tecnica del dipingere, bisognava che le stesse concezioni estetiche assumessero una maggior vigoria. Nessuno adunque vinse nè poteva vincere il grande istitutore della pittura nella suprema gentilezza delle espressioni, nella parsimonia efficace dei tratti, nella spiritualità dei soggetti, che parvero discesi

di cielo in terra a miracol mostrare.

Occorreva però che l'arte si volgesse a nuove imprese, e si facesse più d'appresso alla natura per interpretarne i mirabili segreti e per aggiungere al fascino delle cose belle l'evidenza e il palpito della verità.

Allo svolgimento organico dei germi giotteschi intesero Masolino da Panicale, Parri Spinelli e Paolo Uccello; ma essi furono in gran parte come quei luminari della scienza, che intuirono il vero e gli passaron vicini senza scoprirlo interamente. Così quegli artefici diedero prova nelle loro opere di aver veduto dove stavano le imperfezioni dell'arte, e che cosa bisognava fare per renderla capace di più gagliarde espressioni e rappresentatrice di un maggior movimento negli affetti; ma nel vasto programma non poterono completamente riuscire. E dico — vasto programma — perchè occorreva dare più naturalezza alle movenze dei corpi, posar le figure sul piano anzichè rappresentarle in punta di piedi, infondere in esse più vivacità di espressione e come una novella vita, correggere le risibili ingenuità della prospettiva appena tentata, e mirare poi a grandiosi concepimenti.

Digitized by Google

Ora se Masolino, Parri e Paolo Uccello si accostarono a questa felice altezza, d' onde l' arte doveva aprirsi una più ampia e sicura via di perfezione, Masaccio la raggiunse.

Egli aveva irresistibile tendenza al vero, fantasia aperta alle impressioni della natura, sagacità nello scegliere, ardimento nel concepire e la mano che obbediva all' estro caldo e vivace. Perciò il Vasari a ragione scriveva — « che Masaccio levò le durezze, le imperfezioni e le difficoltà dell' arte, e diè principio alle belle attitudini, movenze e fierezze e ad un certo rilievo veramente proprio e naturale ».

Ho detto che la pittura attendeva riforme nella *figura* e nella *prospettiva,* e Masaccio seppe operare in ciascuno di questi campi con rara maestria.

Per la figura usò una sapiente sobrietà nei panneggiamenti composti di poche pieghe e naturali; fu disinvolto e ardito negli scorti; vario negli atteggiamenti e così amante del vero da inseguirlo nelle sue più ardue manifestazioni. N' è esempio nel *Battesimo* dato da S. Pietro agl' infedeli quel bellissimo nudo, che sembra assiderato e tremante a verga a verga pel freddo. Si aggiunga il pregio della perfetta unione dei coloriti, quello del vigoroso pennelleggiare e delle indovinate tonalità negli scuri, e ognuno può comprendere come per sì rare doti Masaccio debba considerarsi un caposcuola. E non scostandomi dal tema della figura, piacemi notare quel S. Paolo della chiesa del Carmine in Firenze ormai perduto, che il Valdarnese dipinse per dare un saggio dell'arte sua. Il Vasari scriveva che — « nella

Digitized by Google

testa di quel Santo si conosce una terribilità tanto grande, che e' pare che la sola parola manchi ad essa; e chi non conobbe S. Paolo, guardando questo vedrà quel dabbene della civiltà cristiana insieme colla invitta fortezza di quell'animo divotissimo tutto intento alle cure della fede ». — E invero dovette essere mirabile nella gagliardia e fierezza dei tratti, nel fascino della fronte ampia e luminosa, nella movenza solenne e nell'atteggiamento delle labbra, da cui uscivano i tesori della sapienza divina. Dinanzi a quella maschia figura di apostolo dovrà arrestarsi anche il gran Michelangiolo, e salutare in Masaccio uno de' suoi precursori nell'arte grandiosa e quasi scultoria del dipingere. Così il tempo non ci avesse invidiato la celebre *Processione* dipinta al Carmine di Firenze per la inaugurazione della chiesa; chè il cenno datone dallo storico aretino ci dimostra essere stata un miracolo di composizione per l'arte con cui Masaccio seppe disporvi la folla orante, per gli scorti di ogni maniera, pel vivo delle movenze e per la ricca varietà e garbo del colorito!

E questa vivezza, questo movimento spontaneo delle figure, questa prontezza nel cogliere le impressioni dal vero furono le doti principalissime, che guadagnarono al Valdarnese la palma della vittoria in quel periodo di ardua transizione. Per tali ragioni è difficile ingannarsi circa i dipinti del grande artefice. Ad esempio con un diligente studio, chi non deve giudicare opera sua le pitture di San Clemente a Firenze? Ivi è l'impronta del vigoroso pennello di Masaccio, ivi l'energia dei suoi tratti.

Digitized by Google

Noi sappiamo benissimo che alcuni scrittori moderni hanno voluto revocare in dubbio l'autenticità di quei dipinti; ma ci sembra che un buon lume di critica valga a confermare la opinione degli storici antichi, i quali ci assicurano, che l'opera egregia deve essere attribuita al Masaccio.

Nella prospettiva poi ebbe molto da creare. Eppure riuscì eccellente nel disegnare ampi fabbricati adorni di statue in nicchie o intercolunni maestosi, in cui la luce e le ombre girano come in cosa vera. Intese a superare una delle più grandi difficoltà, che si incontrano in questa forma dell'arte, e cioè lo scortare le vedute di sotto in su, nel qual magistero riuscì di tal perfezione da parere, che a questo studio avesse dato tutto sè stesso.

Con un'arte così ricca di pregi e con una fantasia assidua ricercatrice di alti e nobili soggetti era naturale che Masaccio non limitasse la sua attività alle tavole da altare, ma volesse raccomandare la sua fama a un'opera di più vasto concepimento, e questa fu la cappella Brancacci nella chiesa del Carmine a Firenze. Ammettasi pure che, dopo il Valdarnese, vi abbia lavorato Filippino Lippi: è certo che le principalissime istorie della Cappella, incominciata da Masolino, sono opera del Masaccio.

Or bene, questo monumento fu sempre considerato il modello di un'arte che, dismesse le rozze e goffe maniere dei primitivi, si rivestiva di forme nuove ed elettissime. Nelle arie di quei volti, nella festività di quegli angeli, nella maestà veramente divina delle

Digitized by Google

sacre imagini, nella potenza del colorito, nello studio accuratissimo di ogni particolare non sembra che vibri l'anima di un solo, per quanto audace e sapiente novatore, ma quella di un secolo intero. Pare che alla grande riforma alcuno abbia conferito la squisita grazia dei volti, gli incantevoli sorrisi, le paradisiache dolcezze di un'arte gentile, altri la fierezza degli atteggiamenti, altri il modellare ampio e scultorio e il fascino misterioso balenante negli occhi dei beati, ed altri il prestigio della varietà nelle invenzioni. Eppure tutto questo procedette non dalla elaborazione artistica di un secolo, ma dal titanico sforzo di un uomo solo.

Nel succedersi dei tempi da quella Cappella appresero anche i migliori qualche cosa intorno alle leggi dell'arte. Lo stesso Urbinate non temè di ricopiarvi la cacciara di Adamo ed Eva per le loggie del Vaticano, e il Signorelli vi guardò per le sue pitture di Orvieto. E infatti dove trovare espressioni di teste e attitudini di persone più vive e più belle? Dove i panni vestono le figure con tanta semplicità, larghezza e verità? I colori sfumano e si uniscono con arte meravigliosa, il rilievo delle imagini è fortemente ottenuto, incomparabile la morbidezza del pennello.

Quindi l'arte di Masaccio, che si provò dovunque erano imperfezioni da togliere, novità da introdurre, orizzonti inesplorati da attraversare, fu arte vigorosa e forbita insieme, arditissima senza temerità, meditata senza ostentazione, doviziosa di concetti ma semplice di forme, eloquente ma sobria, schietta ma non rude, amante dell'idea nel vero, non del vero

Digitized by Google

senza l'idea. Con quest'arte l'Italia aggiungeva una nota di più al canto trionfale della sua fama, una gemma di più agli splendori della sua corona, un nome di più a quelli, che già le avevano decretato l'immortalità nelle discipline del bello.

A chi operò questi prodigi nel progresso dell'arte, il luogo natio inalza oggi un monumento. Ed io vorrei che questo fatto valesse a tener nell'animo dei nostri artisti sempre più viva la memoria dell'insigne Valdarnese, e che la cappella del Carmine fosse sempre il libro aperto ai loro studi, perchè a quel libro noi dobbiamo aggiungere altre pagine luminose ma toglierne anche una sola, no.

Perugia, 29 Settembre 1903.

O. Scalvanti.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

BUSTO DI MASACCIO

dello scultore Aldo Spuanoi, posto sulla facciata del Palazzo Pretorio
in San Giovanni.

Digitized by Google

BUSTO DI MASACCIO

dello scultore Aldo Sguanci, posto sulla facciata del Palazzo Pretorio in San Giovanni.

(Fotocollotipia dello Stabilimento fotomeccanico e fotochimico di Firenze).

Digitized by Google

Palazzo Pretorio di S. Giovanni.

Come valdarnese ed amatore delle Arti Belle ho voluto rendere anch'io, con lo scritto seguente, un modesto tributo d'onore a Masaccio, a cui nel castello di San Giovanni dove nacque, s'inaugura oggi un monumento. E piuttosto che ripetere o riunire in facile compendio quanto di lui è stato finora scritto, ho preferito di ricercare e raccogliere le memorie e le traccie ch'egli lasciò in patria e nei dintorni prima di dar incremento, con esperta e robusta mano, alla Pittura toscana, rinnuovandola con meraviglia del mondo. Non pretendo d'aver fatta cosa degna di lode, ben conoscendo la mia pochezza, ma si terrà conto, almeno lo

Digitized by Google

spero, del buon volere. Del resto, ogni abitante della nostra Valle ha quasi il dovere di unire la sua voce, per quanto debole, all'inno di patriottica esultanza, che elevandosi in questi giorni dalle sponde dell'Arno ricorda alla presente generazione come un figlio della modesta terra di San Giovanni, nei brevi anni della sua vita, seppe procurare a sè e al suo luogo natio gloria invidiata ed immortale.

G. Magherini-Graziani.

Digitized by Google

Porta di Castelfranco.

Il popolo fiorentino ritrovandosi « in assai buono e felice stato », per abbassare la potenza dei grandi che facevano da padroni nel Valdarno di Sopra, e specialmente dei Pazzi e degli Ubertini, decretò di murarvi tre grosse terre fortificate, cioé Castelfranco, Terranova e il Castel San Giovanni posto nel piano tra Figline e Montevarchi, presso al borgo di Piano Alberti, nel piviere di Cavriglia. San Giovanni come Castelfranco, secondo quanto narra il Vasari, sarebbe stato edificato sul disegno di Arnolfo di Lapo nel 1295 [1]), e sembra

1) « Volendo, in questo mentre, i Fiorentini murare in Valdarno di sopra il castello di San Giovanni, e Castel Franco, per comodo della città e delle

Digitized by Google

che vi fosse posto mano nell'anno successivo, come si ha da Giovanni Villani seguito da tutti coloro che dipoi scrissero di questo castello [1]); il quale divenne ben presto popoloso e fiorente per le immunità concesse e le franchigie largite per dieci anni ai suoi primi abitanti [2]).

vettovaglie, mediante i mercati; ne fece Arnolfo il disegno, l'anno 1295, e soddisfece di maniera così in questa, come aveva fatto nell' altre cose, che fu fatto cittadino fiorentino ». VASARI, *Vita di Arnolfo*. Il ROHAULT DE FLEURY nella sua opera *La Toscane au Moyen Age*, dà nella tav. LXVIII il profilo e la pianta di San Giovanni.

[1]) VILLANI, VIII, 17. Così anche il BONINSEGNI, il POGGIO, l'AMMIRATO I e LEANDRO ALBERTI (*Descriz. d' Italia*). LEONARDO ARETINO (*Hist. Florent.* Lib, IV) scrive: « Versus dehinc ad magnificentiam populus, regionem simul et urbem decorare aggressus, medio ferme spatio inter Arretium et Florentiam, duo condidit oppida, ut forent simul ornamento simul belli presidio; et alterum quidem in sinistra Arni ripa situm, cui nomen dedere a patrono civitatis; alterum trans Arnum a dextra fluminis parte, quod Francum appellarunt ».

Nel *Libro de' Capitoli dell' Oratorio di San Giovanni*, codice membranaceo del 1484 che si conserva nell'archivio comunale, si legge, al Cap. II: « Manifestamente aparisca e certo sia a ciascheduna persona come corrente l'anno 1298, pel magnifico et excelso popolo fiorentino fu edificato condito e posto nel Valdarno di Sopra presso al fiume Arno un castello uocato et apellato il Castel di S. Giovanni in altura ». Il GHERARDI DRAGOMANNI, nelle *Memorie della Terra di S. Giovanni* (Firenze, Formigli, 1834), cita un documento del 13 marzo 1300, ove già si parla della Curia del detto castello. Ma nella provvisione della Signoria di Firenze riferita dal GAYE, (*Carteggio*, Vol. I, app. II), è detto: « Tres terræ fiant in partibus Vallis Arni superioris, duæ in planitie de Casa Ubertini (Castelfranco e Terranova), alia juxta burgum Plani Alberti, pro honore et jurisditione Communis Florentini, cum muris et foveis et aliis fortilitiis ». È del 1° gennaio 1300, nel quale anno fra i soprastanti all'opera del murare si trova nominato Petracco, padre del Petrarca. V. GHERARDI DRAGOMANNI, op. cit. p. 129, e REPETTI, *Diz. geog.* ec., V. 54-55.

[2]) « .... e francarono tutti gli abitanti di detti castelli d'ogni fazione e spesa di Comune per dieci anni, onde molti fedeli del Valdarno dei Pazzi e degli Ubertini e di quei da Ricasoli e de' Conti ed altri nobili, per esser franchi si fecero terrazzani. Per la qual cosa in poco tempo crebbono e mol-

Digitized by Google

Quattro porte si aprivano nelle robuste mura merlate, rese più valide da ventiquattro torri e circondate da larghi fossati pieni d'acqua [1]). La via maestra [2]) era fiancheggiata da case con piccole loggie, al pari della vasta piazza nel centro del paese, ove sorgeva, disegnato certamente dal famoso architetto, l'originale ed elegante palazzo pretorio, sul quale s'inalzava la svelta torre con la campana del pubblico [3]); e dinanzi al palazzo vicino al pozzo grandioso protetto da una tettoia sostenuta da due grosse colonne, disegno anch'esso di Arnolfo [4]),

Stemma Robbiano
nella facciata del Palazzo Pretorio.

tiplicarono assai e divennero buone e forti terre ». VILLANI, l. c. Nel 1340 San Giovanni era sede di un Vicario dei Fiorentini che aveva giurisdizione, oltre che nel paese, sulle potesterie di Greve, Cascia, Ancisa, Figline, Montevarchi, Bucine, Laterina, Terranova, Castelfranco e Pontassieve.

1) Una iscrizione del tempo, in caratteri semigotici, con la indicazione dello spessore delle mura, si vede ancora sotto le loggie del palazzo pretorio.

2) Nel catasto del 1427 è chiamata: « la via magiore ».

3) Il palazzo fu in parte deturpato da malintesi restauri per consolidare la loggia inferiore e fu chiusa quella superiore. Sulle mura esterne sono murate le armi dei vicari e dei podestà, alcune delle quali in terra della Robbia, bellissime. Questo palazzo fu venduto dalla Comunità al Vicariato, il 2 maggio 1575, per 1700 scudi.

4) Il pozzo fu demolito verso la metà del secolo scorso e qualche vecchio paesano se ne ricorda. Era chiamato il *pozzo di Arnolfo*.

Nei rammentati *Capitoli dell'Oratorio*, al capo III, si legge la se-

Digitized by Google

IL MARZOCCO
davanti al Palazzo Pretorio di San Giovanni.

Digitized by Google

stava seduto e fiero il Marzocco fiorentino [1]). Due

Ingresso al Palazzo Pretorio di San Giovanni.

guente descrizione del paese: « El Castel predecto è lungo braccia 800 e largo braccia 400, con tre strade principali poste in filo et le case misurate, circundato da 24 torri, con fossi intorno grandissimi et con 4 porte principale; una volta verso Firenze chiamata Porta Fiorentina; l'altra verso Arezzo apellata porta di San Giovanni; l'altra verso Siena nominata porta a San Lorenzo; la quarta verso l'Alpe del Casentino decta porta di Santo Andrea: et sopra ciascheduna delle decte porte è depinta la figura di nostra donna et maxime sopra la porta di Sancto Lorenzo predecta ».

[1]) È caratteristica l'antica usanza sempre conservata, di mettere una

Digitized by Google

chiese accoglievano i fedeli: quella antichissima, un di parrocchia di Piano Alberti, presso il pretorio [1]), accresciuta sul principio del sec. XV quando appunto si murava la nuova terra, con una chiesa più vasta contigua, e la Pieve costruita pochi anni dopo, in fondo alla piazza e dedicata al Battista patrono e protettore della nuova e crescente popolazione [2]).

Tale era il castello di San Giovanni quando un secolo dopo la sua costruzione, cioè nel 1402, vi nacque Masaccio da ser Giovanni di Simone dei Guidi, famiglia nobile a quanto sembra, la quale, sebbene stabilita nel castello, avea già dato più magistrati alla Repubblica fiorentina [3]).

Stemma di Roberto Leoni (Palazzo Pretorio).

Che egli venisse alla luce nel 1402 risulta dalla nota denunzia fatta nel 1427, insieme col fratello Giovanni, agli Ufficiali del Catasto di Firenze, dichiarando d'essere allora

corona dorata sulla testa del leone nella circostanza di solenni feste popolari che si fanno in paese.

1) Si crede fabbricata nell'anno 1306.

2) Il Gherardi Dragomanni dice che la Pieve fu fabbricata nel 1312: il suo primo Rettore trovasi nominato nel 1338.

3) Il Tavanti G. Batta in una sua Storia manoscritta di San Giovanni esistente nell'archivio dell'Oratorio, scrive: « È stato da alcuni contrastato a S. Giovanni il celebre pittore Masaccio, e Leopoldo del Migliore in un suo ms. che si conserva nella Biblioteca Magliabechiana intitolato: « *Riflessioni e aggiunte alle Vite di Giorgio Vasari,* asserisce e crede provare

Digitized by Google

in età di venticinque anni [1]); e si crede che la casa paterna fosse quella posseduta per metà, nel 1442, dal

che un certo Simone, detto *Mone*, Avolo di Masaccio fu dei Signori della Repubblica Fiorentina nel 1340 e 1347, e che Niccolò di lui fratello sedè dei Signori ben sette volte dal 1348 al 1377. Ma l'essere stati i suoi ammessi agli onori della Repubblica non basta a provare che egli fosse fiorentino, poichè possono benissimo aver goduto degli Onori della Città i suoi antenati e nel tempo istesso avere abitato in S. Giovanni, giacchè questa terra fino nei suoi principj fu popolata come si è detto di famiglie Fiorentine ».

Ecco le parole di Leopoldo Del Migliore: « Il padre di Masaccio che fu ser Giovanni di Mone Guidi muore nel 1406.... Il precitato Giovanni pittore detto lo Scheggia fratello di Masaccio marita l'Antonia sua figlia a Guccio di Lionardo Borsi. « Johannes ser Johannis Monis pictor alias detto Scheggia, si legge anche nella Decima del 1469 a 516. Masaccio suo fratello piglia.... moglie e dice anche egli di esser figlio di ser Giovanni di Mone Guidi da Castel San Giovanni. Simone detto Mone suo avolo fu de' Signori nel 1340 e 1347, e sta nelle Riformagioni. Il quale ebbe Niccolò di Mone Guidi suo fratello che fu speziale, anche egli stato sette volte dal 1348 al 1377. Se la nobiltà s' induce da quanto più (*è mancante il foglio*), è da credere in quelli che ebbero di sedere in Consiglio di sì eccelsa Repubblica, e se, così è, con ragione più si poteva nobilitare dall'autore (il Vasari) lo spirito di Masaccio che lo traea (?) senza disavantaggio d'ingegno nell'arte dei suoi maggiori già fatti nobili ». Cod. Magliab. II, IV, 218, a p. 94-95.

Nel Catasto del 1469 (Gonf. Bue, a c. 516) si trova la partita di Giovanni di Ser Giovanni di Mone Guidi pittore, ma non vi è rammentata la figlia Antonia maritata a Guccio di Lionardo Borsi, secondo il Del Migliore; il quale dà anche la notizia del matrimonio di Masaccio senza dire da dove la togliesse; ma, probabilmente, questi dati intorno ai matrimoni sono desunti da qualche spoglio dell' archivio della Gabella dei Contratti, archivio oggi disgraziatamente perduto nella parte più antica e più interessante. (V. Spogli consimili fatti da Carlo Strozzi).

Per i parenti prossimi di Tommaso, vedi l'Albero della sua famiglia in fine di questo scritto.

1) Perchè il Milanesi dica Masaccio nato il 21 dicembre, giorno di San Tommaso, non mi è riuscito di rintracciare.

Riporto la denunzia pubblicata dal GAYE, *Carteggio*, T, N. XXXVII, pag. 115, ed in parte riprodotta come autografo del Pittore, il che non è certo, nella *Scrittura di Artisti Italiani* (sec. XIV-XVII) *riprodotte con la fotografia da Carlo Pini e corredata di notizie da Gaetano Milanesi*, Firenze, 1869-1877, a c. 14. « Dinanzi a voi Signori uficiali del chatasto di Firenze e chontado

Digitized by Google

detto suo fratello come dote materna, e posta nella via principale del paese [1]). *La nota corrispondente vedila a pag. 83.*

e distretto qui faccio tutti nostri beni e sustanze mobili e immobili di noi Tommaso e Giovanni di Ser Giovanni da castel Sangiovanni valdarno di sopra, abitanti in Firenze. Abbiamo dexstimo soldi sei.

« Siamo in famiglia noi due chonnostra madre la quale è detà danni quaranta cinque: io tomaso sono detà danni venticinque, e giovanni mio fratello è detà danni venti.

« Stiamo in una chasa Andrea Macigni della quale paghiamo lanno di pigione fiorini 10, che da 1° via, da 2° il detto Andrea, da 3° larcivescovo di Firenze, da 4° il detto Andrea.

« Tengo io tommaso parte duna bottega della badia di Firenze della quale pago lanno fiorini 2, che da 1° via, da 2° e 3°, da 4° la detta badia.

« Sono debitore di nicholò di S. Lapo dipintore di lir 102. s. 4.

« Siamo debitori di piero battiloro di fior. 60 circa.

« Siamo debitori al presto di lioni e quello della vacha per pegni nabbiamo posti in più volte di fior. 4.

« Siamo debitori dandrea di Giusto, il quale stette chomeco Tomaso sopradetto, di suo salario fior. 6.

« Nostra madre de' auere fior 100 per la sua dota, quaranta da Mona d'Andreuccio di chastel Sangiovanni e sessanta dalle rede di Tedesco di Chastel Sangiovanni, il quale fu suo sechondo marito.

« Nostra madre sopradetta de' auere dalle rede del sopradetto Tedesco il frutto duna vigna posta nella piscina nella Corte di Chastelsangiovanni e labitazione duna casa posta in detto chastelo Sangiovanni per un lascio fatto dal sopradetto Tedesco, nonne scriviamo la rendita dela vigna, nè i confini perchè nogli sappiamo nè nonnà nostra madre alchuna rendita della detta vigna nè abita nella detta chasa ». (Arch. di Stato di Firenze. Portate al Catasto del 1427, Quart. S. Croce, Piviere di Cavriglia, Castel S. Giovanni, a c. 294).

È noto quanto fu scritto intorno al tempo della nascita e della morte di Masaccio dal Vasari, dal Baldinucci e recentemente dal Milanesi (*Giornale storico degli Archivi Toscani,* anno 1860, vol. IV, p. 194; *Sulla storia dell'Arte Toscana,* Siena, Lazzari, 1873, p. 289-90). Quanto all'anno della morte credo possa ritenersi con certezza essere il 1429. Il documento di quest'anno citato dal Milanesi, cioè la portata dov'egli dice cancellato il nome di Tommaso di ser Giovanni con l'annotazione: « Dicesi morto a Roma », (*Giornale st.* cit.) non mi è stato possibile rintracciarlo, ma, certo, non è da mettere in dubbio che il dotto illustratore delle *Vite Vasariane* l'abbia veduto, sebbene ci sembri strano che in tal documento si dica Masaccio avere nel 1429 venticinque anni di età, mentre, invece, ne aveva venticinque, come è testi-

Digitized by Google

Masaccio nacque artista; tuttavia a svolgere in lui l'alta e divina facoltà largitagli da natura dovè,

moniato indubbiamente dalla portata riferita, nel 1427. Che morisse nel 1429 invece che nell'anno precedente, si desume dalla denunzia fatta da Masaccio il 21 dicembre 1428 di suo proprio pugno, in rappresentanza di un certo Andrea suo creditore, dove si legge: « E io Maso di ser Giovanni da Sangiovani o schritta detta Ischritta cho volontà e preghiera del detto Andrea e in presenza di Francescho di Nani di Francescho e di S. Simone di Michele da Sangiovani ». (Arch. di Stato Fior., arch. delle Decime, Catasto del 1427 quart. S. Croce, Piviere Cavriglia. S. Giov. a c. 819). Questa denunzia dalla quale è riprodotta la firma del Maestro (è sotto il ritratto avanti al frontespizio), prova che se egli era a Firenze nel 21 dicembre del 1428, secondo ogni verosimiglianza, considerata anche la lentezza del viaggiare d'al lora, non poteva esser giunto a Roma dove sicuramente sappiamo che morì, altro che nell'anno successivo.

Della morte di Masaccio avvenuta in Roma è prova la portata di Niccolò di ser Lapo riferita dal Milanesi (*Sulla st. dell'Arte Toscana,* p. 290): « *Rede di Tommaso di ser Giovanni dipintore den dare lire sessanta otto. Questo Tommaso morì a Roma: non so se mai n'arò alcuna cosa, poichè dice il fratello non essere rede* ». « Maso e Giovanni, frategli e figliuoli di S. Giovanni » sono ricordati nello stesso anno 1430 come debitori di fior. 8 a lire 3 e soldi 8, di Piero di Francesco Battiloro. (Arch. delle Decime, Catasto del 1430. S. Giov. Leon d'Oro M. Z. a. 427.

Del debito di Masaccio con Niccolò di Ser Lapo abbiamo altri due ricordi:

« Rede di Tommaso di Ser Giovanni mi deve dare e non si truova chi sia rede e con chi si faccia conto credo avere avere ». (Niccolò di Ser Lapo pittore). Arch. delle Dec., Catasto del 1433. S. Croce, Ruote a. 666.

« (31 Maggio). Rede di Tommaso di Ser Giovanni mi deve dare e non si trova o con chi si faccia conto credo avere avere ». (Niccolò di Ser Lapo). Arch. Decime, Catasto 1433. S. Croce, Ruote a. 735.

[1]) V. *La casa paterna di Tommaso detto Masaccio Guidi da San Giovanni. Notizie raccolte nell'intendimento di apporvi una lapide commemorativa*; S. Giovanni, tip. Righi, 1863. I documenti pubblicati dal cav. Giovanni Marcantelli proprietario della casa provano che la metà di questa apparteneva, nel 1442, a Giovanni Guidi che vi abitava, ma non provano che l'avesse avuta per eredità del padre, che vi fosse nato il fratello Tommaso e che appartenesse anche a lui, come dicono fra gli altri il BALDINUCCI p. 84, e Leopoldo del Migliore (cod. Magliab. 409, Cl. 25, p. 237) senza giustificare l'asserzione. Nella denunzia fatta da Giovanni nel 1451 (GAYE, op. cit.), egli

Digitized by Google

prima di ogni altra cosa, contribuire l'aria che respirò fanciullo, la florida bellezza dei campi feraci e verdi che si stendevano intorno al suo paese, le pittoresche e variate ondulazioni delle colline pampinose o rivestite di cupe e fitte boscaglie, seminate di castelli e

dichiara che « nel primo Catasto » (ordinato nel 1427) non aveva « nulla di sostanza » ed il padre allora era già morto nel 1406 (V. quanto dice il Del Migliore), e non lasciò nulla. Ciò è chiaramente dimostrato dalla denunzia fatta da Giovanni di ser Giovanni nel 1470, « quartiere di santa ✠, Gonfalone del Bue. Giovanni di ser Giovanni di Mone Guidi dipintore. Io non fui yſcrito nel primo chatasto del 1427 perchè ne sen(?) moi [morì] mio padre ed io naqui allora ed elgli non aveva nulla, rimaritossi mia madre ed ella mi [a]levò tanto ch' io andai al soldo d'età a' anni 17 si che non ero in queste parti nel venzette ». (Arch. di Stato in Firenze, *Decime*, 40. 1470, Gonf. Bue, a c. 516). Piuttosto potrebbe supporsi che la mezza casa di cui Giovanni era possessore nel 1442 gli fosse pervenuta per eredità della madre, la quale appunto, come abbiamo dalla portata del 1427 di Giovanni e Tommaso, doveva avere « dall'erede di Tedesco suo secondo marito l'habitazione duna chasa posta in Chastel Sangiovanni ».

L'iscrizione posta sulla facciata dice così:

IN QUESTA CASA AVITA DEI GUIDI
SUCCESSIVO POSSEDIMENTO
RENZI MAGNANI-GERBI MARCANTELLI
TENNE DIMORA
TOMMASO DA SAN GIOVANNI
MEGLIO NOTO COL NOME DI MASACCIO
IL QUALE
APPRESA L'ARTE DELLA PITTURA
PER POTENZA DI GENIO DIVINO
CREAVA IMMAGINI
STUDIATE DA TUTTI DA NESSUNO IMITATE

A COMMEMORAZIONE
XXII MARZO MDCCCLXXIII

AGNESE MAGNANI-GERBI
ED IL CAV. GIOVANNI MARCANTELLI
CONIUGI Q. M. PP.

Digitized by Google

di ville, l'azzurra catena dei monti che chiudono da due parti la valle solcata dall'argentea striscia dell'Arno, sulla quale si riflette brillantissimo il sole [1]). Dove

Casa appartenuta ai Guidi in San Giovanni.

[1]) Il Valdarno Superiore, nel mezzo del quale risiede il paese di San Giovanni, è celebre per la sua fertilità rammentata da Tito Livio. Poggio Bracciolini, nato a Terranova dove aveva una villa, in una lettera al Niccoli diceva che i vini del Valdarno potevano paragonarsi al néttare di Giove, e Leandro Alberti nella sua *Descrizione d'Italia* scrive che San Giovanni era « molto nominato per i soavissimi vini Torbiani, che veramente sono da annoverare fra li nobili e soavi vini che si trovano ».

Digitized by Google

poi, ed in massima parte certamente, contribuirvi il tempo in cui venne al mondo e il luogo nel quale visse i primi suoi anni.

Sul cominciare del secolo XV l'arte italiana e più specialmente la fiorentina, in conseguenza della grandezza e della civiltà maravigliosamente raggiunte dalla città, si preparava a salire ad insuperata altezza. Favorita da ogni ceto di persone come testimonianza visibile di potenza dello stato e di pietà dei credenti, era divenuta quasi un bisogno universale, e per ogni dove le chiese ed i palazzi pubblici e privati si ornavano e si arricchivano per opera di numerosi artisti, i quali, eccitati da personale ambizione, divenivano energicamente attivi appunto perchè l'arte era da essi considerata come strumento di rinomanza e di gloria.

Sulla Toscana sembrava che alitasse quasi un tepore nuovo allorchè si sviluppavano animatrici la forza e la grazia di una gente giovane e privilegiata, e che l'arte rivestendosi di forma più viva ed umana divenisse come la fioritura di quella gente che aveva raggiunto grande ed invidiata potenza e, cosciente di sè, procedesse rapida verso il suo destino. I Fiorentini, non appagandosi che di pensieri magnifici, come scriveva Gino Capponi, sentivano il bisogno di render manifesta al mondo intiero la loro grandezza, ordinando alle Corporazioni delle Arti di ornare la chiesa di Orsammichele con le statue dei loro santi patroni; bandivano il concorso famoso per le porte di San Giovanni e decretavano di continuare, inalzando la cupola, l'opera maravigliosa di Santa Maria del Fiore.

Digitized by Google

Firenze offriva allora esempio unico di artistica fecondità, e Brunellesco e Donatello erano a capo della eletta schiera, che alla pittura, risuscitata da Giotto e per lungo tempo assopita nella consuetudine d'una sterile e fiacca imitazione, dava impulso ammirabile, animava e rendeva feconda.

E da Firenze, ove attratti accorrevano da vicino e anche da lontano molti giovani per entrare nelle botteghe dei maestri più reputati, si spandeva all'intorno per largo circuito questa vitalità intellettuale e questa resurrezione, di cui le popolazioni si compiacevano. Sulle massicce e munite porte della città e dei castelli si dipingevano la Vergine e i Santi protettori; le pareti delle chiese si popolavano di sacre storie e di figure votive; sulle strade della pianura fra i campi ubertosi, come su quelle più remote ed alpestri, spiccavano dai tabernacoli molte immagini aspettanti il saluto o l'elemosina dei devoti.

Certo è che nel secolo XIV e sul cominciare del XV il castello di San Giovanni ebbe alcuni pittori, dei quali conosciamo solamente il nome [1]), e forse furono opera di loro molte antiche pitture andate perdute; quelle tuttora esistenti nella Pieve [2]) e gli affreschi scoperti re-

[1]) Mag. Donatus f. al. Lucae pictoris q. Donati a Castel S. Giovanni, al Proconsolo nel 1382. (Spogli di Cosimo Della Rena, cod. Magliab. 206 Cl. 26 a c. 356[t]).

Mariottus ol. Cristofori pictor de Castro S. Joannis, emit nel 1429. In Gab. D. 81 a c. 162. (Zibaldone del Del Migliore, cod. Magliab. 141. Cl. 26. a c. 161). Sua portata al Catasto nel 1433. (Arch. delle Decime. Catasto 1427 (1433) 20 Leon Nero, a c. 764).

[2]) Al presente non vi restano che una tavola cuspidale a tempera, su fondo d'oro, con la Vergine e S. Giovanni Evangelista, attribuita a Spinello

Digitized by Google

L'ANNUNZIAZIONE
già in San Lorenzo, ora nella Sagrestia dell'Oratorio.

Digitized by Google

INCORONAZIONE DI NOSTRA DONNA
nella sagrestia dell'Oratorio in San Giovanni.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

INCORONAZIONE DI NOSTRA DONNA

nella sagrestia dell'Oratorio in San Giovanni.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

centemente nella chiesa di San Lorenzo, ricchissima un tempo di tavole preziose. [1]).

Aretino, ed altre due tavole a cuspide con un piccolo tondo nel timpano della cuspide. In una è S. Giovanni Evangelista e S. Antonio Abate, sopra, nel tondo, la mezza figura di S. Zaccaria; nell'altra S. Giovanni Battista e S. Iacopo e la mezza figura di S. Giuseppe. Alcuni attribuirono queste due pitture a Lorenzo di Niccolò, del quale esiste un'opera col nome nella chiesa di Terenzano nel Comune di Fiesole. Si ha dal Tavanti (ms. citato), che al secondo altare verso la porta di mezzo era un' altra « tavola antica con S. Pietro ed altri Santi » della quale ignoriamo la sorte.

1) Alcune di queste pitture ritrovate sotto al bianco nella parete dell'orchestra e specialmente una figura di S. Lorenzo, bellissima, accennano al risorgimento dell' arte. Ora non vi è rimasta che una tavola rettangolare con la Madonna seduta in trono col Bambino, in mezzo a quattro santi, lavoro mediocre di scuola fiorentina. Sotto alla pittura, come afferma il Tavanti (ms. cit.) si leggeva:

QVESTA · TAVOLA · FECE · FARE · MASO · DI · S · PAOLO · DI · S · MARCO · PER · L'ANIMA · DI · MONA · FILIPPA · SVA · DONNA · E · DEI · SVOI · MORTI · L'ANNO · MCCCCLIII · IL · DI · 10 · AGOSTO·

Le altre pitture della Chiesa scampate alla distruzione o alla dispersione furono trasportate nella sagrestia dell'Oratorio. Fra queste le più importanti sono:

Un grande dipinto a tempera su fondo d' oro diviso in tre parti, rappresentante in quella centrale l'Incoronazione della Vergine in mezzo ad una gloria d'angeli, e nelle laterali molti Santi martiri. Nelle cuspidi, in piccole figure, il Crocifisso, l'Annunziazione e due Profeti. Sembra che l' opera sia uscita dalla bottega dei Gaddi.

Una bellissima Annunziata a tempera su legno. Nel gradino con la Vergine che adora il Bambino Gesù, S. Sebastiano e S. Martino, è l'iscrizione:

QVESTA · TAVOLA · AFFATTA · FARE · BERNARDO · DI · MANFREDI · RIGHATIERE · ANNO · DNI · MCCCCLXXII.

Il dipinto attribuito da molti a Fra Filippo Lippi, del quale ricorda la maniera e il sentimento ma non il colorito ed il piegare dei panni, è certamente di qualche scolare del Frate, morto, del resto come sappiamo, nel 1469.

Una tavola a tempera, giudicata di scuola senese del secolo XV, con la Vergine seduta in trono e il Bambino in grembo. Ai lati stanno i santi

Digitized by Google

TAVOLA NELLA PIEVE DI SAN GIOVANNI
(*Da fotografia del D.r Italo Comucci*).

Digitized by Google

ANNUNZIATA DI GIOVANNI ANGELICO
nella chiesa dei Francescani a Montecarlo.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

ANNUNZIATA DI GIOVANNI ANGELICO

nella chiesa dei Francescani a Montecarlo.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

TAVOLA NELLA PIEVE DI SAN GIOVANNI.
(*Da fotografia del D.r Italo Comucci*).

Digitized by Google

ANNUNZIATA DI GIOVANNI ANGELICO

già nella chiesa di S. Domenico di Fiesole, ora a Madrid.

(Un nuovo fotolitografia contemporaneamente fuori dal Sig. Villegas.
Direttore del Museo del Prado).

Digitized by Google

Digitized by Google

Fossero o no di San Giovanni, è certo che Masaccio vide nella sua prima gioventù operare pittori che abbellivano le chiese del castello [1]) e quelle di altri luoghi vicini; i quali pittori dovettero non solamente animarlo nella sua vocazione e farlo decidere ad abbracciar l'arte, ma fornirgli i primi insegnamenti.

Forse lavorarono in San Giovanni anche Spinello e l'Angelico, del quale nella vicina chiesa dei Francescani di Montecarlo [2]) si conserva, probabilmente portatavi dal paese, e finora ritenuta copia della tavola già in San Domenico a Fiesole, ora nel Museo del Prado

Giovanni Battista, Antonio, Rocco e Pier Martire, e dinanzi, genuflesse, la Maddalena e S. Margherita da Cortona.

Un piccolo dipinto a tempera con l'Arcangelo Raffaello e Tobiolo, su fondo di paese, attribuito a qualche discepolo di Spinello e da alcuno ritenuto, non senza fondamento, opera di Bicci di Lorenzo.

Rimane però nella chiesa un busto in legno, argentato e dorato, di S. Lorenzo, in grandezza naturale, che rivela la franca mano di uno dei più valenti scultori fiorentini del secolo XV; e la bellezza delle mani trattate con vera bravura fa pensare che l'autore di sì pregevole lavoro possa anche essere Donatello.

[1]) In quella dedicata a Santa Lucia, vedesi sull' altar maggiore una semplice, ma caratteristica pittura di un Cristo che, mentre sostiene la Croce, versa dal costato il sangue nel calice posto in terra. Dalle parti sono la Madonna e la Santa titolare: nella predella piccole figure di Santi. È lavoro della fine del secolo XIV. Alla parrocchia di Santa Lucia apparteneva un Oratorio ancora esistente, a tre miglia circa da San Giovanni, dove si « osservava (dice il Tavanti, nel rammentato ms.) una tavola rappresentante la Beata Vergine, Santa Lucia ed altri Santi, sicuramente antica pittura della Scuola di Giotto ». La pittura tolta dal suo luogo, molti anni or sono, dai patroni della cappella, non si sa dove sia andata a finire.

[2]) Montecarlo ad un chilometro circa da San Giovanni, trae il suo nome da Carlo Ricasoli che nel 1428 lo donò ai Francescani per edificarvi un convento, ed è celebre l'opposizione che ai frati fece Poggio Bracciolini perchè non vi si stabilissero.

Digitized by Google

ANNUNZIATA DI GIOVANNI ANGELICO
già nella chiesa di S. Domenico di Fiesole, ora a Madrid.

(Da una fotografia cortesemente favoritami dal Sig. Villegas, Direttore del Museo del Prado).

Digitized by Google

ANNUNZIATA DI GIOVANNI ANGELICO

già nella chiesa di S. Domenico di Fiesole, ora a Madrid.

(Da una fotografia cortesemente fornitami dal Sig. Villegas.
Direttore del Museo del Prado.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LA VISITAZIONE E LA SEPOLTURA DELLA VERGINE
Storie nel Gradino dell'Annunziata di Giovanni Angelico nella Chiesa di Montecarlo.

Digitized by Google

a Madrid, un'Annunziazione che, senza dubbio, può annoverarsi tra le cose prime e più squisite del Frate [1]).

Probabile opera di Spinello sembra la piccola tavola col Crocifisso, la Vergine e S. Giovanni, collocata al presente in un altare laterale della Pieve, da Masaccio certamente vista dipingere o studiata, scorgendosi una lontana reminiscenza di essa nella forma e nel sen-

[1]) Il P. MARCHESE nelle sue *Memorie dei più insigni pittori, scultori e architetti Domenicani* (Firenze, 1845), a p. 262 riferisce che la tavola di San Domenico fu venduta dai frati il 28 febbraio 1611 a Mario Farnese per 1500 ducati, e che allora ne fu fatta una copia da porsi nella chiesa in luogo dell'originale, aggiungendo che l'una e l'altra pittura erano poi andate smarrite. Della vendita riporta, a p. 445, un ricordo contemporaneo. I signori Cavalcaselle e Crowe descrivono il quadro della chiesa di San Domenico da una fotografia e poi suppongono che il dipinto di Montecarlo ne sia la copia (*St. della pittura in Italia,* Firenze, Successori Le Monnier, 1883, V. p. 489-90). Si confrontino le riproduzioni dell'uno e dell'altro e poi giudichi il lettore quanto sia falsa la supposizione degli storici ricordati. Tanto falsa da farci ritenere con ragione che essi non abbiano veduto il nostro quadro, il quale non è affatto copia di quello di Madrid, nè lavoro del secolo XVII, ma è indubbiamente di mano dell'Angelico sia per la composizione, poco differente dall'Annunziata nella chiesa del Gesù a Cortona, sia per la finezza impareggiabile dell'esecuzione, ammirabile soprattutto nelle piccole storie della predella, simile anche questa alla predella di Cortona, e che rappresentano lo Sposalizio della Vergine, la Visita a S. Elisabetta, l'Adorazione dei Magi, la Presentazione al Tempio ed il Transito di Maria. A Montecarlo, sotto la mensa dell'altare su cui è la detta Annunziata, si legge questa iscrizione:

PETRVS RENZI IOANNIS FILIVS
CIVIS FLORENTINVS ET PRIMVS IN VALLE
ARNI SVPERIORI CONDVCTOR SERENISSIMI
MAGNI DVCIS ETRVRIAE DEO DEIPARAE
VIRGINI DICAVIT A · D · M · DCXXX ·

La pittura di Montecarlo è stata, a quanto sembra, tagliata per adattarla all'altare dove oggi si vede, e ciò risulta evidente dal gradino, dove l'ultima storia a sinistra è più piccola delle altre.

Digitized by Google

SAN LORENZO

busto scolpito in legno nella Propositura di San Giovanni.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

SAN LORENZO

busto scolpito in legno nella Propositura di San Giovanni.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

timento e una certa angolosità piuttosto dura di tratti, specialmente nel volto della Madre addolorata, nei ben noti affreschi condotti dall' artista quand' era già maestro, a S. M. Novella di Firenze e nella Collegiata d' Empoli.

Portico della chiesa di San Francesco a Figline.
(*Fot. del D.r Giulio Ciuti*).

Nel Valdarno operò o sicuramente ebbe fama anche Masolino, che fu, come io credo, di Panicale luogo poco distante da San Giovanni, anzichè di Panicale in Val d' Elsa come racconta il Vasari. Emanuele Repetti accurato illustratore e storico della Toscana dice che Masolino nacque a Panicale di Renacci [1]).

1) *Dizionario geografico fisico storico della Toscana,* Vol. V, p. 57. « Masaccio allievo di Masolino da *Panicale,* luogo a San Giovanni vicino » (*Supplemento al Dizionario*); p. 214 « RENACCIO nel Val d'Arno superiore. — Vasta fattoria con 76 poderi.... fra i quali contasi il podere di *Panicale* dove nacque il pittore *Masolino* »; p. 175. « *Panicale* nel Val d'Arno superiore. Cas. che fu nella Com. e Giur. di San Giovanni, Dioc. di Fiesole, Comp. di Arezzo. — Cotesto *Panicale* attualmente dà il nome ad un podere

Digitized by Google

Ed in ciò è da credere più al dotto e scrupoloso autore del *Dizionario*, il quale trasse sempre le notizie da fonti non dubbie e di accertato fondamento storico, anzichè al Biografo aretino che riferì spesso, sulla fede d'altri, molte cose oggi riconosciute non vere. La tradizione sempre viva negli abitanti e certamente nota al Repetti, conferma quanto egli scrisse e ci autorizza a rivendicare alla nostra regione una gloria di più. Nè affatto estranea alla nascita di Masolino in Valdarno può essere l'allogazione della pittura fattagli dalla famiglia dei Franzesi della Foresta, della loro cappella nella chiesa di San Francesco in Figline [1]).

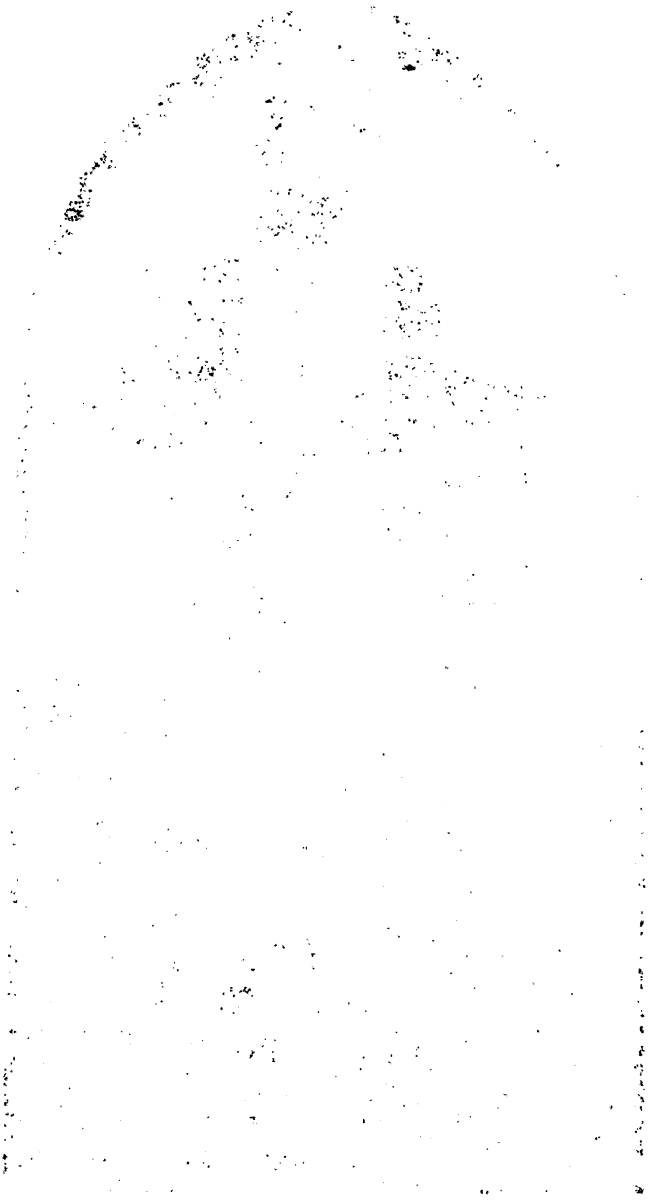
della Tenuta Rinuccini del Renaccio nel popolo di S. Silvestro, piviere, Com. e Giur. di San Giovanni, Dioc. di Fiesole, Comp. di Arezzo. — È noto questo luogo per aver dato nel secolo XIV alle Belle Arti quel Masolino da Panicale che fu Maestro a Masaccio, e discepolo egli stesso dello Starnina ».

1) Tale allogazione è provata da un ricordo che si legge nella portata al Catasto di Niccolò di Guido della Foresta. Dice così:

« Hanno affare una chappella nella Chiesa di S. Franciescho di Figline, « chome dispuose Guido Da la Foresta per suo testamento, e simile Nicolo « di Guido lo dispuose e rafermò per suo testamento; di spesa sarà di fio« rini 1000, perchè lanno a fornire di paramenti e altre cose chome dispuo« seno i testatori, e detta chappella è aloghata a chilla [chi l'ha] a dipin« gnere chè [che é] Masolino dipintore ». (Arch. di Stato in Firenze, Catasto. Portata del 1427, Quart. S. Spirito Gonf.ne Ferza, N. 20, pag. 862 t.).

Dei Franzesi della Foresta, luogo vicino a Figline dove possedevano un castello di cui si vedono tuttora gli avanzi, fu quel Musciatto rammentato dal Boccaccio e dal Villani, e detto da Dino Compagni « cavaliere di gran malizia ». Nel 1374 essi fabbricarono, a breve distanza dal castello, la grandiosa villa di San Cerbone, ove fu da pochi anni trasferito lo Spedale fondato nel 1399 da ser Ristoro dei Serristori. La grandiosa chiesa di San Francesco di Figline, edificata verso la metà del secolo XIV, era piena di pitture, quasi tutte perite. La cappella di cui si parla nel documento citato, era quella posta nel braccio sinistro della croce, e passata poi, per eredità,

Digitized by Google



LA TRINITÀ CON NOSTRA DONNA E IL PRECURSORE

Tavola nella Pieve di San Giovanni.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

LA TRINITÀ CON NOSTRA DONNA E IL PREDUBBORE

Tavola nella Pieve di San Giovanni.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Per le quali cose, vale a dire d'aver quasi comune la patria, e d'aver Masolino probabilmente operato in

Cortile della villa di San Carbone.

Valdarno e altresì per la fama ch'egli s'era acquistato nell'adolescenza di Masaccio, dove da questi essere scelto

ai duchi Salviati. Riuscirono inutili i tentativi fatti ultimamente per veder di ritrovare il dipinto di Masolino. Le pareti della Chiesa, verso la metà del secolo passato, furono tutte deturpate e martellate per farvi attaccare l'intonaco nuovo.

Digitized by Google

per maestro. Il Vasari nella vita di Masaccio scrive: « L'origine di costui fu da Castello San Giovanni di Valdarno, e dicono che quivi si veggono ancora alcune figure fatte da lui nella sua prima fanciullezza »; ma nessun documento ci aiuta ad indagare e a scoprire quali fossero quelle figure [1]). Però una tradizione costantemente serbata in paese, attribuisce a Tommaso la grande Madonna col Bambino, conosciuta col nome di *Madonna di S. Biagio* [2]), ora nella sagrestia dell'Oratorio [3]), la quale stava un tempo ad un altare della chiesa di San Lorenzo.

Il Repetti accenna a questa attribuzione combattuta dal Gherardi Dragomanni e da altri sostenuta senza

[1]) Gli archivi delle chiese di San Giovanni non conservano memorie antiche. Anche l'archivio comunale bruciò, in gran parte, sul principio del secolo XVI e le carte rimastevi e che non rimontano più in là della fine del secolo XV, hanno poco valore storico.

[2]) Dal TAVANTI (ms. cit.) si ha che la tavola stava in fondo di chiesa, in « un altare di struttura antichissima semigotica ».

[3]) L'oratorio della Madonna delle Grazie fu cominciato, sembra, nella prima metà del secolo XVI ed è stato in più tempi ingrandito ed abbellito in onore di una antica e miracolosa immagine della Vergine, venerata in tutto il Valdarno e dipinta sull' antica porta di San Lorenzo. Sotto al portico anteriore dell'Oratorio è una grandiosa lunetta in terracotta invetriata dei Della Robbia, parte modellata in rilievo, parte dipinta in piano. Nel centro, entro una mandorla sostenuta da angeli volanti, è la Vergine Assunta in cielo, in basso S. Giovanni Battista, S. Lorenzo e S. Lucia protettori del paese. Ai lati del delicatissimo fregio che chiude la lunetta dalla parte inferiore, si vedono le armi dei Buondelmonti e dei Salviati. A metà delle scale che conducono al Santuario sono due dipinti centinati eseguiti da Giovanni Mannozzi da San Giovanni. A destra ed a sinistra dell' altar maggiore, adornato di pitture da Giorgio Vasari, si vedono alcune storie dipinte dal Montevarchi, discepolo di Pietro Perugino. (VASARI, ed. Sansoni, III, 591-92). Nella sagrestia furono collocati i quadri già da noi rammentati ed una Decollazione del Battista eseguita dal Mannozzi e donata all' Oratorio, nel 1729, dalla Compagnia di San Giovanni Decollato.

Digitized by Google

MADONNA DETTA DI SAN BIAGIO
nella sagrestia dell'Oratorio in San Giovanni.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

MADONNA DETTA DI SAN BIAGIO

nella sagrestia dell'Oratorio in San Giovanni.

(Da fotografia dell'Alinari)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

peraltro che nessuno rechi, pro o contro, ragioni convincenti [1]).

Gli ultimi a scrivere di questa Madonna furono i signori Cavalcaselle e Crowe [2]), i quali la giudica-

[1]) Il GHERARDI-DRAGOMANNI, *Memorie della Terra di San Giovanni nel Val d'Arno Superiore* (Firenze, Formigli, 1834) a p. 28 dice: « In fondo di questa antica Chiesa, vi era un altare di struttura semigotica (dall'attual Priore rimodernato), detto l'altare di S. Biagio. Nella tavola di mezzo di detto altare vi è dipinta la Vergine col bambino in braccio e nelle altre quattro tavole (che al presente sono in sagrestia), S. Biagio, S. Lorenzo e due cori di graziosi angioletti. Alcuni intendenti han detto che queste cinque tavole sono o di Masaccio o di qualche suo eccellente discepolo; io rispetto questo giudizio, ma non saprei confermarlo, giacchè non ho saputo trovarvi verun carattere di somiglianza, con le dipinture certe che di Masaccio ho vedute ed osservate. In quella Vergine poi e in quel bambino non trovo la sveltezza e la vita che Masaccio dava alle sue pitture. Son d'avviso che queste siano anteriori a Masaccio, ma di buona mano ».

Tale giudizio fu così combattuto da un anonimo (L. K. F.) nelle *Memorie Valdarnesi*, Pisa, Prosperi, 1835, Vol. I, p. 119: « Uno de' pregi di cui la Terra di San Giovanni si gloria è quello di possedere nella Chiesa di S. Lorenzo pitture del suo concittadino *Masaccio*, che le considera come un tesoro. Il Compilatore (Gherardi-Dragomanni) toglie questo pregio alla Terra.

« Il suo giudizio è fondato nella sua particolare opinione « *perchè non ha saputo trovarvi verun carattere di somiglianza con le pitture certe che di Masaccio ha vedute ed osservate . . . . perchè non vi trova la sveltezza e la vita che Masaccio dava alle sue pitture. . . . ed è di avviso che queste sieno anteriori a Masaccio, ma di buona mano* », e ciò in opposizione ad alcuni intendenti che l'attribuiscono a Masaccio o a qualche suo eccellente discepolo. Altri non convengono nell' opinione di un solo particolare, che non si sa d'altronde che sia intendente, e che certamente non è artista, ed oppongono il giudizio di molti intendenti viaggiatori, i quali hanno fatto ricerca espressamente (non sono molti anni) dal Priore di S. Lorenzo di un quadro di Masaccio, e vedutolo lo hanno lungamente confrontato con i riscontri che ne avevano, ed alcuni di questi riconosciutolo per originale hanno offerto per comprarlo la somma di duemila scudi. Sembra dunque, stando all' autorità estrinseche, che il giudizio di molti intendenti e sopra tutto l'offerta di duemila scudi debbano prevalere al giudizio di un solo, che pensa il contrario ».

[2]) *Storia della Pittura in Italia*, Firenze, Successori Le Monnier, 1883, Vol. II, pag. 328.

Digitized by Google

rono di un « debole seguace della maniera di Masaccio », o meglio ancora di quella di Fra Filippo Lippi.

Sulla tela mesticata ed incollata su grossa tavola rotonda nella parte superiore [1]), racchiusa sempre nella sua semplice cornice, sotto un arco adorno di una tenda rialzata dalle parti è rappresentata, in proporzioni più grandi del vero, la Vergine seduta in trono sopra un guanciale col Bambino Gesù ritto in grembo nell'atto di benedire. Un ampio manto con fini ornamenti dorati e con una stella sulla spalla destra, ripreso e fermato con una borchia sul petto, le scende dalla testa fino ai gradini del trono e lascia scorgere piccola parte del velo che le copre la bionda capigliatura e altresì della veste stretta alla vita da una cintura. Il divino Fanciullo ha una specie di camicia molto corta, leggerissima e trasparente, ed una larga fascia che glie la stringe sotto le braccia. Dietro al trono sono rosai fioriti fin quasi all'altezza delle teste ricinte da grandi aureole rotonde, che brillano sul cielo del fondo.

Il giudizio del Gherardi Dragomanni poco intelligente di belle Arti, ha poco valore, ed anche l'autorità dei benemeriti e recenti storici della Pittura italiana non basta a distruggere l'antica tradizione, perchè l'esame che essi fecero dell'opera dovè essere non molto diligente, se pure essi la videro [2]). V'è piuttosto da credere che probabilmente la conoscessero per informazioni inesatte ricevute da persone non compe-

[1]) Misura nella maggiore altezza m. 2,40 ed è larga m. 1,05.

[2]) A conferma si osservi che i signori Cavalcaselle e Crowe dicono le figure essere due terzi del vero, mentre sono invece assai più grandi del naturale.

Digitized by Google

tenti, o da qualche fotografia male riuscita e tale da non permetter loro di apprezzarne il merito ed intravedere l'originale sotto i restauri, coi quali si pretese di correggerlo e d'ingentilirlo. A ogni modo è da notare, che gli storici predetti riconoscendo nel dipinto la maniera del Frate vi riconoscono eziandio quella di Tommaso, poichè sappiamo che egli « aveva preso la mano di Masaccio sì, che le cose sue in modo simili a quelle faceva, che molti dicevano lo spirito di Masaccio essere entrato nel corpo di Fra Filippo » [1]).

Si può ammettere che il disegno delle figure sia alquanto duro e che sia un po' forzata la posa, ma la grandiosità maestosa del gruppo colpisce come un' apparizione superiore; e sotto le lisciature del pennello profano traspare e si riconosce il maestro nei volti ritratti dal vivo e pieni di gravità, nel piegare largo delle vesti e nella felice novità del rappresentare con figure veramente umane la maternità divina. Le particolarità aggraziate del dipinto non diminuiscono, e tanto meno distruggono l'impressione che lo spettatore riceve e che solo le creazioni dei grandi artisti hanno la virtù e la potenza di produrre. La Madonna di San Biagio con la sua espressione caratteristica e, se vuolsi, anche fredda e poco devota, somiglia ad una delle impassibili e severe matrone di quei tempi, ritratta dal pittore tal quale la vedeva, ed offerta agli sguardi del pubblico come figurazione visibile ed umana di cosa misteriosa e celeste.

1) Vasari, *Vita di Fra Filippo Lippi,* ed. cit., II, p. 613.

Digitized by Google

Quanto grave sia stata l'ingiuria recata alla pittura dal restauratore che pretese d'ingentilirla e renderla più appariscente, si può conoscere confrontandola con le altre quattro, in mezzo alle quali stava sull'altar maggiore della chiesa di San Lorenzo e che, per es-

Tavola già in San Lorenzo ora nella Sagrestia dell'Oratorio (*Fotografia Alinari*).

sere state meno ritoccate, sembrerebbero a prima vista d'altra mano [1]).

Ma per quanto lisciata ed insieme alterata, chi bene l'osserva riscontrerà nel carattere e soprattutto nell'atteggiamento delle figure, nel taglio degli occhi, nella forma della bocca e del collo, nella postura delle

1) Il GHERARDI-DRAGOMANNI, op. cit. p. 28, dice che l'altare fu rimodernato dal Priore Rellini vivente quando egli scriveva, e che le quattro pitture laterali erano state collocate nella sagrestia della chiesa.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

SAN LORENZO E SAN BIAGIO

Tavola nella sagrestia dell' Oratorio in San Giovanni.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

mani, nella esecuzione dei capelli del Bambino, nel piegare dei panni e perfino nella forma del gradino del trono, tali somiglianze non causali, e certe analogie caratteristiche con la tavola dell'Accademia di Firenze, già nella chiesa di Sant'Ambrogio, da togliere ogni dubbio sull'autore della pittura. Dalla quale, certamente per la rapida fama acquistata da Masaccio, trasse poi manifesta ispirazione l'ignoto pittore della bella opera con la Vergine, il Bambino e vari Santi, già ricordata fra i quadri che da San Lorenzo furono trasportati nella sagrestia dell'Oratorio.

San Biagio con la mitra, il pastorale, i tradizionali pani nella destra, ed un libro chiuso nella sinistra, è vestito di camice e di ricco piviale riunito sul petto da un fermaglio di forma ovale ed ornato di gemme. Ha barba e capelli bianchi riccioluti, sguardo vivo, aspetto dignitoso. La mano con cui tiene il pastorale appoggiato alla spalla e i pani, è coperta dal guanto episcopale; l'altra con cui regge il libro e il piviale alzato, è nuda.

S. Lorenzo, giovane dalla espressione calma, dolce e viva e coi capelli ricadenti sulla fronte, ha la veste che gli giunge poco sotto ai ginocchi, stretta da una cintura. Dalla dalmatica chiusa al collo e lunga quanto la veste, escono le mani, con una delle quali, la destra, sostiene la palma del martirio ed accenna ad un cuore ardente tenuto in alto con la sinistra. Ha calze a maglia e semplici scarpe in piede.

In queste due figure, più che nella Madonna, si scorgono le qualità dell'artista che le eseguì; e se il

Digitized by Google

disegno non è perfetto e le parti non tutte proporzionate, massime nel S. Lorenzo, la naturalezza delle attitudini, lontana da ogni convenzione ereditaria di scuola e d'imitazione, il semplice e bene inteso panneggiamento, il fare largo, non ricercato e direi quasi disinvolto, il modo di colorire, la nobiltà distinta e serena dei volti, palesano che la mano che operava, libera da ogni impaccio di vecchia scuola, tendeva a a manifestare senza preoccupazioni fastidiose ed inceppatrici e senza minuziose ricercatezze, la rappresentazione del vero. Insieme con una certa franchezza decisa vi trasparisce una certa inesperienza di tecnica, ma vi è evidente altresì quel segreto che rende grande l'arte, e che solo i grandi maestri ebbero la facoltà di possedere e la potenza di trasfondere anche nei lavori della loro giovanezza.

I medesimi pregi e i medesimi difetti, la stessa noncuranza alquanto ingenua ma piena in pari tempo di originalità, si riscontrano nelle due tavole rettangolari rappresentanti ciascuna dieci angeli disposti in simetria. Alcuni, nella parte superiore, stanno in adorazione o cantano, gli altri suonano strumenti varii a corda ed a fiato, la mandòla, il violino, il tamburello, il cembalo, la tromba, il sistro e perfino la zampogna. Questi angeli con piccole ali ripiegate dietro alle spalle, hanno vesti lunghe riprese alla vita ed ornate nello scollo; grandi aureole rotonde messe finamente ad oro, contornano le teste. Gli occhi dello spettatore non sono attratti da grazia di mosse o da gentilezza di lineamenti,

Digitized by Google

ANGELI CHE SONANO E CANTANO

Tavole nella sagrestia dell'Oratorio in San Giovanni.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

ANGELI CHE SONANO E CANTANO

Tavole nella sagrestia dell'Oratorio in San Giovanni.

(Da Domenico dell'Ajnaro).

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ma rimangono piuttosto colpiti dalla naturalezza virile impressa in ciascuna fisonomia; la quale naturalezza espressiva trasforma i guasti dipinti in una pagina im-

Angeli dal Gozzoli nella Cappella del Palazzo Riccardi.
(Da fotografia dell'Alinari).

portante della storia dell'arte nostra, perché di quel tempo appunto in cui un uomo di genio, quasi riassumendo i deboli tentativi che dopo Giotto di quando in quando si erano manifestati per metter l'arte in co-

Digitized by Google

AFFRESCO ATTRIBUITO A MASACCIO

nell'Oratorio di Mortemarciano.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

Digitized by Google

munione colla società contemporanea, riprodusse le vere sembianze dei vivi.

Ed è verosimile che dagli angeli mezzo nascosti nella piccola ed oscura chiesa di San Lorenzo, traes-

Testa attribuita a Masaccio già in casa Corboli, ora nella R. Galleria degli Uffizi.
(Da fotografia dell'Alinari).

sero, più tardi, ispirazione di efficacia espressiva il Gozzoli per i suoi nella cappella del palazzo dei Medici e Luca Della Robbia per la sua celebre cantoria.

Non sono rimasti in San Giovanni altri lavori che possano con qualche fondamento attribuirsi a Ma-

Digitized by Google

AFFRESCO ATTRIBUITO A MASACCIO
nell'Oratorio di Montemarciano.

(Da fotografia dell'Alinari).

Digitized by Google

AFFRESCO ATTRIBUITO A MASACCIO

nell'Oratorio di Montemarciano.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

saccio [1]), il quale non sappiamo se avesse commissioni o protettori nel suo luogo di nascita; cosa quest'ultima poco probabile, perchè per la sua natura strana, brevemente, ma tanto bene descritta dal Vasari, di protezione poco doveva curarsi. Forse egli ebbe relazione coi Corboli, famiglia antichissima del paese, dalla quale trasse il nome di *fossa Corboli* il luogo ove fu edificata la chiesa di San Lorenzo, e che prima di trasferirsi a Firenze ebbe in San Giovanni larghi possessi e gli onori principali. E la supposizione acquista valore considerando, che la tegola ov'è raffigurato un vecchio, giudicata sicuramente dai più, e con ragione, di Masaccio, e che ora si vede nella Galleria degli Uffizi, anticamente era posseduta dai Corboli [2]).

Sulla strada provinciale detta dei Sette Ponti, a breve distanza dal castello di Montemarciano e a due chilometri circa dal grazioso paese di Loro che si annida nelle balze pittoresche, fra le quali scorrono limpide e fresche le acque del torrente Ciuffenna, in mezzo all'argento dei vegeti e fitti oliveti, s'inalza

1) Di molte pitture già esistenti in San Giovanni ed ora perdute, si hanno vaghi ricordi. Ed a proposito di pitture perdute, il solo Repetti, per quanto io sappia, dà la notizia che a San Donato in Polverosa v'era nel refettorio un Cenacolo fatto da Masaccio, sciupato dalle soldatesche nel 1529.

2) Giovanni di Lorenzo Corboli fu, nel 1484, uno degli operai dell'Oratorio che ebbero l'incarico di rivedere e riformare gli Statuti. Nelle stanze annesse allo stesso Oratorio è una tavola di pittore men che mediocre, rappresentante S. Antonio da Padova e l'Annunziata: in piccole figure e inginocchiati in basso si scorgono i ritratti degli ordinatori Giovan Battista e Madonna Pippa sua donna con i loro stemmi e la data 147... Nell'arme dei Corboli sono tre corvi neri in campo turchino col rastrello e tre gigli.

Digitized by Google

simpatico e circondato da una elegante loggia con svelte colonne, l'Oratorio.

Oratorio di Montemarciano.
(Da fotog. dell'Alinari).

Questa chiesa assai vasta e costruita nel secolo XV, fu restaurata nel successivo ed ornata del portico, probabilmente quando si racchiuse in un tabernacolo di pietra assai semplice, ora nascosto da barocchi ornamenti, un antico affresco che, a quanto sembra, era in un tabernacolo più rozzo posto sulla pubblica via. La forma e la grandezza del dipinto e maggiormente i guasti che lo deturpano in più luoghi, dimostrano come per lungo tempo dovè stare esposto alle intemperie ed alla profanazione di gente barbara

Digitized by Google

od incosciente. Ecco il frammento dell'iscrizione incisa in pietra sotto l'immagine:

···· OPERA · A FATTO RACHONCIARE L' VOMINI DELLA CHOMPAGNIA ····· IRIA

Porta di Montemarciano.
(Da fotografia del Cav. Giovanni Furiosi).

la quale iscrizione si riferiva certamente al restauro del dipinto e dell'edicola che lo racchiudeva.

Di grandezza naturale, la Vergine seduta in un trono con la spalliera che termina a cuspide, nell'atto di dar latte al Bambino Gesù che le posa in grembo,

Digitized by Google

e che sostiene con una mano un uccellino ad ali aperte. Ai lati si vedono in piedi, a destra il Battista, a sinistra un Santo vestito da guerriero con globo sormontato da croce, forse San Michele; in alto due angeli con lunghe vesti svolazzanti reggono una grande corona. La Vergine è di una severità solenne, d'una maestà imponente; ha la testa coperta di velo bianco che scende in pieghe naturali e artistiche sulle spalle e sul petto e l'ampio manto, alquanto aperto sul davanti, ricade con largo panneggiamento fino in terra [1]). La figura sembra ritratta dal vivo al pari di quella del Bambino, il quale si sporge per succhiare la mammella che gli porge la Madre.

Il Precursore, coperto con la pelle di cammello che lascia vedere il petto e con una semplice veste pur essa a larghe pieghe ricadenti, addita con la destra il gruppo del centro, e la sua faccia virile e rozza contrasta con la bellezza giovanile e calma dell'altro Santo.

Il colore molto leggero non è vivace ma ben fuso; e il graffio del contorno quasi scoperto, assai franco specialmente nel velo della Madonna, aiuta l'effetto del chiaroscuro ottenuto con una straordinaria semplicità di mezzi, quasichè l'artista sprezzasse, come portava l'indole sua, ogni ricercatezza di forma e di esecuzione e le minuziose e studiate rifiniture, specie nelle parti accessorie, colle quali i pittori di quei tempi solevano adornare le opere loro.

[1]) Il manto fu in molte parti malamente ritoccato.

Digitized by Google

Il Bambino è goffo e non ha gentilezza delicata infantile; somiglia quello della tavola di Sant'Ambrogio, e identiche per forma, per disegno, per esecuzione e, quel che più monta per severità d'espressione, sono le due Madonne, che indubbiamente uscirono dalla stessa mano.

Chi nella silenziosa penombra della chiesa di Montemarciano si trova dinanzi all'affresco, ricorda la sobria e fredda grandezza della Resurrezione di Piero della Francesca nella Casa comunale di Borgo San Sepolcro: la verità naturale subentra con aspetto brusco e profano in ambedue le pitture alla vecchia e convenzionale maniera nel rappresentar cose sacre, rompendo ogni misticismo tradizionale e sostituendo ai tipi consacrati quasi da una convenzione pia ed universale di ordinatori e di artefici, la realtà della vita. Nella pittura dell'Oratorio è lo stile nuovo che incomincia a manifestarsi rivestendo la copia fedele ma non volgare di quel che gli occhi vedono col magistero della vera potenza dell'arte, la quale aborrente appunto da ogni volgarità rende, al pari del sole che tutto fa bello con la lucentezza dei suoi raggi, le proprie manifestazioni illuminate da quell'alto ideale che l'artista in sé concepisce e verso il quale tende; ideale di cui si scorge il riflesso anche attraverso i difetti e le incertezze, inevitabili prima di raggiungere la franchezza sicura del maestro.

Nel piccolo spazio di muro del tabernacolo di Montemarciano abbiamo certamente una delle prime prove del giovane artefice, aspettante con impazienza

Digitized by Google

l'occasione ed il momento di misurare la sua forza su pareti spaziose esposte agli occhi di popolo numeroso ed intelligente; e ciò non tanto per seguire la propria inclinazione d'imitar la natura con sincerità di studio e di osservazione, quanto per acquistar fama universale, inaugurando così, prima che al Carmine, l'arte del ritratto ed introducendo vivi e riconoscibili personaggi nelle storie religiose.

L'affresco sovrabbonda di franca robustezza: v'è già la grandiosità solenne dell'arte monumentale, v'è tradotto, quasi effetto d'inconsapevole sincerità, l'interno senso di smania rinnovatrice che padroneggiava lo spirito del pittore, affermante la sua essenza e la sua personalità in un'apparizione piena di altera noncuranza, che impone, attrae e fa pensare [1]). Probabilmente l'artista dipinse nel tabernacolo il San Michele perchè a Montemarciano, e forse nello stesso luogo del tabernacolo, era una antica chiesa dedicata appunto all'Arcangelo, con un piccolo Spedale annesso, trasferito circa la metà del secolo XIV (1346) presso la chiesa di S. Silvestro a Renaccio [2]). E del suo Castel San Giovanni lasciò forse il ricordo nella maschia figura del Precursore, ed anche più nel serio aspetto della Madre Divina, ove traspare un riflesso della severità dell'immagine posta a custodia della torre di San Lorenzo, e

1) Esaminando l'affresco vengono alla mente le parole del MÜNTZ (*Histoire de l'Art pendant la Renaissance,* Vol. I, 689): « Il n'y a que les artistes supérieurs pour produire une impression si profonde avec des moyens aussi élementaires ».

2) REPETTI, III, 423, e IV, 742.

Digitized by Google

che senza dubbio, nel vederla tutti i giorni, nell'animo come negli occhi eragli rimasta impressa.

Un' opera del maestro esisteva molti anni or sono in Figline nell' antica bottega di pannine appartenente alla famiglia dei Parenti. Era una piccola tavola lì posta, com'era usanza, per devozione; la qual tavoletta, chiusa la bottega, fu per lungo tempo ritenuta come cosa di nessuna considerazione [1]).

Come vedesi dalla riproduzione qui unita, la Vergine Madre sorregge il divino Fanciullo tutto nudo e in piedi sopra un piano che le rimane davanti. Il manto ha pieghe naturali e disposte con vera maestria; la composizione poi, senza apparire studiata, ha tutta la grandiosità energica e la serietà caratteristica del maestro, il quale quando eseguiva la pittura doveva essere già sicuramente assai esperto nell'arte. Il disegno è fermo e deciso, la modellatura eccellente, il rilievo ottenuto con la massima semplicità di mezzi: i tipi nella loro cruda verità naturale sono privi di ogni seduzione di forma e di ogni piacevolezza, e nessuno degli ornamenti cari ai pittori mediocri abbellisce quella creazione di rara potenza. La Vergine è ritratta grave ed impassibile, ed il Bambino non ha il menomo fascino infantile e neppure un indizio di quella grazia che divenne poi tanto familiare e comune ai maestri del fiorire del Rinascimento. Masaccio era il pittore della grandezza che impone, non

1) La tavoletta veduta da qualche intelligente e giudicata di Masaccio, fu venduta ad un inglese verso il 1870 per 6600 lire. La riproduzione è tolta da una fotografia fatta in quel tempo dal Brogi di Firenze.

Digitized by Google

della grazia che seduce, e nelle fronti larghe come negli occhi pensosi del gruppo sembra anche lì quasi tradotta la vigoria virile e strana dell'indole sua.

Un ricordo del tempo e della maniera di Masaccio conservasi ancora in una villa del Valdarno, cioè una tela staccata dalla tavola dov'è figurato il miracolo di San Zanobi, arcivescovo fiorentino, quando risuscitò un fanciullo [1]).

L'uomo venerando, calvo, con la barba bianca e con un'aureola dorata intorno alla testa, ricoperto da un ricco piviale di stoffa a fiorami, deposta la mitra in terra e stando inginocchiato, alza gli occhi al cielo in atto di fervente preghiera per la vita del fanciullo, il quale già resuscitato e seduto appoggia una mano in terra tendendo vivamente l'altra verso la madre, che con un lungo bastone ed il cappello da pellegrina dietro le spalle, muove incontro al Santo. Molti spettatori in costume del XV secolo, fra i quali un brutto nano

1) Vedi la storia di quel miracolo nel RAZZI SILVANO, *Vite de' Santi e Beati Toscani*, Firenze, Sermartelli, 1627, pagg. 78-80. Il fatto è altresì ricordato in una iscrizione sulla facciata del palazzo Altoviti in Borgo degli Albizi. Nella *Firenze antica e moderna illustrata* (Firenze, Bouchard, 1794, pag. 82) si legge riferito quanto in proposito scrisse il Cinelli; qui basti trascrivere ciò che egli dice intorno all'usanza di commemorare il miracolo: « Per questo (miracolo) nel secondo giorno di Pasqua di Resurrezione, ogni anno quando il Clero del Duomo torna dalla Chiesa di S. Pier Maggiore in processione, arrivando a questa pietra (cioè a una pietra posta nel mezzo della via) è costumato di fermarsi; e l'Arcivescovo, o, quando non è presente, un Canonico, dice un orazione pertinente a questo miracolo »; e poi: « Si può aggiugnere che ivi si poneva un altare portabile con quadro rappresentante S. Zanobi, e che la Processione, dopo detta l'Orazione, si sbandava, fingendo di fuggire chi per una parte, chi per l'altra, in memoria della maraviglia e paura di aver veduto risuscitare un morto; onde volgarmente si diceva la Processione delli Scappati ».

Digitized by Google

TAVOLA ATTRIBUITA A MASACCIO
già in casa Parenti a Figline nel Valdarno.

Digitized by Google

TAVOLA ATTRIBUITA A MASACCIO

già in casa Parenti a Figline nel Valdarno.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

che tiene un cane al guinzaglio ed ha sul pugno un falcone, assistono al miracolo. Un giovane spinto dalla curiosità arriva correndo da una strada e, vicino a lui, stanno altri due giovani sorpresi del fatto prodigioso: da una finestra si affaccia una donna a mani giunte. Accanto alla madre è il sacerdote con lunga cotta e, dalla stessa parte, l'ultima figura del gruppo regge devotamente, stando a capo chino, la croce vescovile astata. Quasi in fondo alla lunga strada fiancheggiata da case con ampie tettoie sporgenti, si vede una parte della facciata d'una chiesa ed il suo elegante e snello campanile.

Disgraziatamente il dipinto eseguito a tempera e leggerissimo di colore, è stato in gran parte ritoccato, ma le poche teste rimaste intatte sono di molta vivezza; il piegar delle vesti è buono e largo, i molti fabbricati sono tirati con buona prospettiva e la disposizione, l'atteggiamento ed i costumi delle figure fanno pensar subito ai tipici gruppi delle celebri composizioni dei vecchi maestri fiorentini.

Una rappresentazione dello stesso miracolo citata dal D'Agincourt, esisteva a tempo suo in Roma nella Raccolta Curti Lepri [1]), e la diede riprodotta come opera di Masaccio; da altri poi, con più fondamento, fu attribuita al Pesellino [2]). Il dipinto nostro pare alquanto più antico e non ha i pregi di quello, soprattutto nel disegno, e tanto meno può paragonarsi

1) *Storia dell' Arte dimostrata coi monumenti,* Prato, Giachetti, 1829. Vol. VI, pagg. 406-7. Tav. CXLVII.

2) La dissero del Pesellino i signori Cavalcaselle e Crowe (op. cit.).

Digitized by Google

con la notissima e vaghissima storia della cassa di San Zanobi, ove il Ghiberti spiegò tutta l'eleganza incantevole e la rara e soave delicatezza della sua mano. Ma sembrami assai più pregevole per l'invenzione che si accosta maggiormente al vero, per la sua originalità ed altresì perchè ci dà un'idea evidentemente fedele di Borgo degli Albizzi com'era sul principio del secolo XV, dell'antichissima chiesa di San Pier Maggiore e del suo campanile, allorquando, forse vagando pensoso ed irrequieto per Firenze, dovè più volte passare da quei luoghi il giovane Tommaso, a cui da alcuno fu attribuito il dipinto.

Altre memorie di Masaccio o altri lavori che a lui con qualche probabilità possano attribuirsi nel nostro Valdarno, io non conosco.

Di Giovanni suo fratello nato nel 1407, con esso convivente a Firenze nel 1427 ed ascritto all'arte nel 1430, sapevamo solamente che nel 1451 gli fu commesso da Alessandra Macinghi entrata in casa Strozzi, di metter d'oro e d'azzurro e dipingere un tabernacolo eseguito da Giuliano da Maiano [1]).

Recentemente, di sotto al bianco col quale era stato ricoperto, riapparve un lavoro autentico di lui, cioè il Martirio di San Sebastiano lavorato a fresco sulla parete a destra della più piccola e antica chiesa di San Lorenzo in San Giovanni. Della qual pittura non rimane in alto

1) Cesare Guasti, *Alessandra Macinghi negli Strozzi. Lettere di una gentildonna fiorentina del secolo XV ai figliuoli esuli*, Firenze, Sansoni, 1887, p. 27. I quattro pagamenti che sommarono al L. 41 e soldi quattro si dicono fatti a Giovanni vocato *Scheggia*, dipintore.

Digitized by Google

MIRACOLO DI SAN ZANOBI

dipinto a tempera del secolo XV, in una villa del Valdarno.

Digitized by Google

MIRACOLO DI SAN ZANOBI

dipinto a tempera del secolo XV, in una villa del Valdarno.

Digitized by Google

che una parte della figura di un angelo con lunga veste svolazzante, che doveva tenere una corona sulla testa

S. Antonio, affresco nella chiesa di San Lorenzo.

del Santo, sparito per dar luogo a un S. Francesco condotto da mediocre artista del secolo XVII;

Digitized by Google

ed in basso scorgonsi alcuni saettatori con vesti varie e bizzarre, spiritosamente mossi e alcuno rappresentato con tanta inconsiderata licenza, che se poteva addirsi al carattere dell'artista, non era certo conveniente in una chiesa e punto adatta ad ispirare devozione ai fedeli. Il nome dell'autore si ha dalla scritta:

QESTO LAVORIO A FATO FARE LVCA DI GOVACHINO P SVA DIVOTIONE ANO DOMIN···· (MCC) CCLVII DI DICEMBRE GIOVANNI DI S GIOVANNI DIPINSE [1])

Il colorito delle figure è ricco e vivace, ed il tocco molto franco dimostra una mano assai pratica. L'espressione strana e ruvidamente energica dei volti manifesta che Giovanni, conducendo il lavoro, ben si ricordava delle faccie e della brutalità de' suoi compagni di ventura allorchè, fuggito di casa, stette « parecchi anni al soldo », e la vivezza di quell'espressione gli fu senza dubbio ispirata dal fratello, col quale si sa che abitava in Firenze e col quale sembra abbia lavorato.

Maggiore ispirazione tolse evidentemente da Tommaso l'ignoto autore delle altre pitture della chiesa, tutte mezzo sparite, come può vedersi nella figura

[1]) Non è possibile dubitare che il Giovanni nominato nell'iscrizione non sia il fratello di Tommaso, perchè la S che precede il nome ha il segno per indicare che significa *Ser* (Giovanni di Ser Giovanni), poi perchè se si trattasse di un altro pittore del medesimo nome che avesse voluto indicare il luogo di nascita avrebbe scritto *Da San Giovanni* e non *di San Giovanni,* forma questa moderna e non certamente usata nel secolo XV.

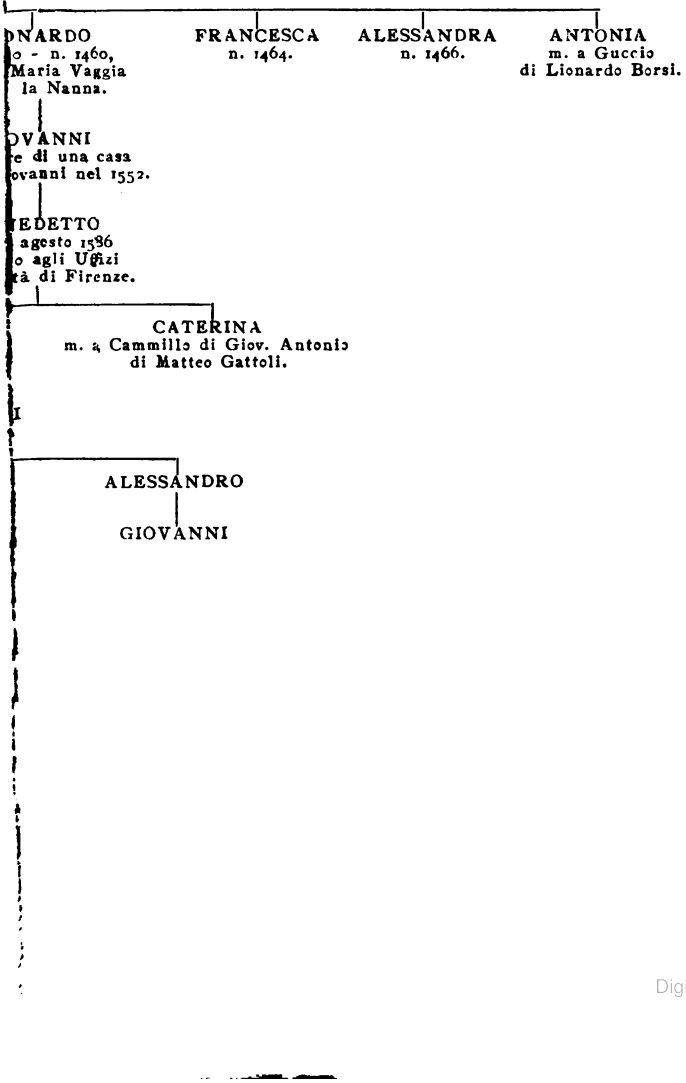
Digitized by Google

di un S. Antonio meno delle altre danneggiata. Pare che intorno a quella testa veneranda aleggi lo spirito di Masaccio, e che nell' aspetto suo grave e solenne siavi un riflesso di quella luce, che dalla cappella dei Brancacci doveva apparire fulgida e propagarsi potente ad illuminare gli spiriti e ad aprire ed additare all' arte della pittura, nuova e più spaziosa via.

Digitized by Google

Digitized by Google

ALBERO DEI GUIDI DELLO SCHEGGIA
POI MONGUIDI



Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE

G. Magherini Graziani, Al lettore . . . . . *Pag.* 5
Isidoro Del Lungo, Epigrafe del monumento a Masaccio . . . . . » 7
Giorgio Lafenestre, A Masaccio . . . . . » 9
Camillo Benoit . . . . . » 13
Giorgio Berger, Lettera a Henry Cochin . . . . » 15
Enrico Cochin . . . . . » 21
Guglielmo Bode. . . . . » 25
Traduzione dello scritto del Bode. . . . . » 29
Andrea Pératé . . . . . » 35
Carlo Dejob . . . . . » 37
Enrico Geymüller, Lettera a G. Magherini-Graziani. » 39
Eugenio Müntz, Cartolina postale al medesimo . . » 43
Pietro De Nolhac, Lettera allo stesso . . . . . » 45
Augusto Schmarsow . . . . . » 47
Adolfo Venturi, Un vóto . . . . . » 49
Corrado Ricci . . . . . » 51
Guido Carocci, Gli affreschi della chiesa di S. Lorenzo. » 53
Nerino Ferri, Disegni attribuiti a Masaccio nella R. Galleria di Firenze . . . . . » 61
O. Scalvanti, Sull'arte di Masaccio . . . . . » 65
G. Magherini-Graziani, Memorie e pitture di Masaccio in San Giovanni di Valdarno e nei dintorni . . » 73
Albero genealogico dei Guidi dello Scheggia, poi Monguidi. . . . . » 121

Digitized by Google

Digitized by Google

FINITO DI STAMPARE IN FIRENZE
NELLA TIPOGRAFIA BENCINI, IL GIORNO XXIV OTTOBRE
DEL MCMIII.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FA3902.2.5
Masaccio: ricordo delle onoranz
Fine Arts Library
3 2044 034 165 4

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

FOR USE IN BUILDING

Digitized by Google

Digitized by Google